

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**

Departamento de Historia del Arte II



EL ESCULTOR MANUEL ÁLVAREZ (1721-1797)

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

María Teresa Cruz Yábar

Bajo la dirección del doctor

José Manuel Cruz Valdovinos

Madrid, 2011

ISBN: 978-84-694-6244-7

©María Teresa Cruz Yábar, 2004

MARÍA TERESA CRUZ YÁBAR

**EL ESCULTOR MANUEL ÁLVAREZ
(1721-1797)**

VOLUMEN I

**TESIS DOCTORAL
DIRIGIDA POR EL DR. CRUZ VALDOVINOS**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE II**

MADRID 2003

ÍNDICE GENERAL

VOLUMEN I

INTRODUCCIÓN	7
--------------	---

PARTE PRIMERA. BIOGRAFÍA

1. Nacimiento y entorno familiar	17
2. El aprendizaje salmantino y los primeros pasos en el arte (1735-1748)	26
3. Oficial de Felipe de Castro y alumno de la Academia (1748-1750).	35
4. Las primeras obras madrileñas y los primeros galardones (1750-1754)	46
5. El rápido ascenso: de alumno a profesor de la Academia (1754-1759)	57
6. La primera etapa de madurez (1759-1769).	67
7. La época de plenitud y el cambio de perspectiva (1770-1779)	85
8. Los tardíos triunfos (1780-1789).	98
9. Los últimos años (1790-1797).	114
10. Epílogo.	132

PARTE SEGUNDA. CATÁLOGO DE LAS OBRAS.

1-3. Dos luchadores, Hércules Farnesio y Venus y Adonis (Chancillería de Valladolid).	145
4. Fundadores del convento agustino de Salamanca (desaparecidos).	151
5. Dos hombres desnudos sentados (Museo del Prado, Madrid)..	155
6. Hombre desnudo sentado con brazo sobre la cabeza (Museo del Prado, Madrid).	159
7. Hombre desnudo sentado con asta en la mano (Museo del Prado, Madrid).	161
8. Witerico (Paseo de Sarasate, Pamplona)	163
9. Egica. (Plaza de Oriente, Madrid)	173
10. León y columnas de Hércules (desaparecidos).	183
11. Mercurio volante (desaparecido).	189

50. Felipe V a caballo (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid).	345
51. Imposición de la casulla a San Ildefonso (Catedral de Toledo).	351
52-53. Descanso en la huida a Egipto y ángeles que sostienen una corona (Capilla de Nuestra Señora de Belén de la iglesia de San Sebastián de Madrid, desaparecidos).	365
54. Santa María Egipciaca (Anzo, Valle de Mena, Burgos).	381
55. San Antonio de Padua (Villaluenga, Burgos).	385
56. Carlos III ecuestre (desaparecido).	395
57-61. Apolo y las cuatro Estaciones (Paseo del Prado, Madrid).	405

PARTE TERCERA. ESTUDIOS

I. Los inventarios de 1766 y 1797	445
1. La escultura	447
2. Las herramientas	475
3. La librería, estampas y dibujos	485
4. Los restantes bienes	501
II. Clientela y precios	507
1. El rey como cliente	507
2. Escultor predilecto de don Ventura	512
3. El Consejo de Castilla y el Ministerio de Estado	517
4. La clientela de nobles y altos cortesanos	520
5. Los encargos de parroquias y órdenes religiosas	521
6. La clientela ignorada	523
III. La figura y la obra de Álvarez en su tiempo	529
1. La valoración de sus contemporáneos	529
2. El concepto de Escultura en Manuel Álvarez	533
3. El magisterio	543
4. Colaboradores	548
IV. La fortuna crítica de Álvarez en los siglos XIX y XX	553
V. Una visión personal de la obra del escultor	561
BIBLIOGRAFÍA	567

VOLUMEN II

PRESENTACIÓN	5
DOCUMENTOS	13
Academia. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid	15
Alba. Archivo de la Casa de Alba. Madrid.	151
Ayuntamiento. Archivo de la Villa de Madrid	159
Belén Real Congregación de Arquitectos de Nuestra Señora de Belén en su Huída a Egipto de Madrid.	231
Cat. Sal. Archivo de la Catedral de Salamanca	240
Cat. Tol. Archivo de la Catedral de Toledo	241
Chancillería. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid	248
Dioc. Sal. Archivo Diocesano de Salamanca	286
Dioc. Tol. Archivo Diocesano de Toledo	
I. Fondo Lorenzana	293
II. Reparación de templos	307
Fábrica N.M.T., Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre. Madrid	309
A.H.Nac., . Archivo Histórico Nacional.	
I. Clero	315
II. Osuna	316

Oratorio. Archivo del Oratorio del Caballero de Gracia. Madrid	318
Palacio. Archivo del Palacio Real de Madrid.	
I. Reyes Witerico y Egica.	320
II. León y columnas de Hércules.	327
III. El Consejo de Guerra.	332
IV. Cabezas de león y festones de laurel.	337
V. Flameros.	341
VI. Dos niños y tres querubines.	341
VII. Concepción Inmaculada	352
VIII. Documentos biográficos.	353
Pilar. Archivo de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza	363
Prado. Archivo del Museo del Prado Madrid	367
Protocolos Madrid (A.H.P. Mad). Archivo Histórico de Protocolos de Madrid	370
Protocolos Salamanca (A.H.P. Sal). Archivo Histórico de Protocolos de Salamanca	449
Simancas. Archivo Nacional de Simancas	481

INTRODUCCIÓN

En el verano de 1995 empecé este trabajo sobre el escultor Manuel Álvarez que ahora se da por concluido. Conclusión provisional, pues como toda investigación, nunca puede considerarse agotada. Por mi parte, así lo entiendo y confío en que el tiempo me depare la posibilidad de seguir ahondando en esta vía.

Fue un hallazgo casual realizado en el Archivo de Protocolos de Madrid el que puso ante mis ojos el estupendo inventario de bienes del escultor realizado a su muerte en 1797. Necesitaba por entonces un tema para mi trabajo de investigación de doctorado. Mi director examinó el documento y le pareció una buena base para acometer aquella empresa, si bien veía ya que la trascendencia de la figura de Álvarez merecía algo más que eso. Con el limitado alcance del objetivo propuesto, aquel trabajo de 1995 consistió en redactar una biografía y un catálogo de obras partiendo de lo publicado hasta el momento con la adición de los datos extraídos del inventario y de algunos documentos inéditos más procedentes del mismo archivo. Una vez acabado, quedaba claro que podía y debía ser objeto de una investigación a nivel doctoral.

De esta manera me encontré metida de lleno en una época que la historiografía del arte suele definir como de transición entre el barroco y el neoclasicismo, en que se incorporan enseñanzas venidas del clasicismo romano sin abandonar tendencias anteriores tan arraigadas en la sociedad española de la época. Para mí, por entonces, Álvarez era uno más entre la docena de nombres de escultores destacados de segunda mitad del siglo XVIII en España. Pronto pude darme cuenta de la injusticia que los historiadores habían cometido con este hombre realmente singular. La falta de un biógrafo que abordara con paciencia una investigación exhaustiva había determinado que su estrella no luciera más que otras, contrariamente a lo que le sucedió en vida, en que los más sabios reconocieron que era superior a los demás. No creo que falte a la objetividad si afirmo que esos contemporáneos suyos no se equivocaron. Tengo la esperanza de que este trabajo llegue a ver la luz como publicación y sea leído por quienes se ocupen de esta época en tiempos futuros, contribuyendo a que Manuel Álvarez sea restituido a la posición que le corresponde, que no es otra que la del escultor español más trascendente entre los que vivieron e hicieron su obra en España en la segunda mitad del siglo XVIII.

Todos los profesores de la Real Academia de San Fernando han tenido la fortuna, de cara a la posteridad, de que la institución cuidara de reunir un acervo documental importantísimo, centrado sobre todo en su obra más que en noticias biográficas. Para colmo de dichas, esas noticias se publicaban en parte en unos folletos editados cada tres años que resumían la vida académica y en los que se incluían las biografías de los miembros de la institución fallecidos

recientemente. Los investigadores han podido así conocer con facilidad los hitos de sus respectivas carreras, sus obras más importantes.

Sin embargo, esta comodidad ha significado un arma de dos filos, especialmente para aquellos artífices menos populares, como son los escultores. Satisfechos con lo que se sabía de cada uno de ellos, disponiendo de una lista de obras que permitía llenar un par de páginas con su relación, parece que los historiadores del arte han carecido de auténtico estímulo para la investigación de esta parcela. Sobre la mayoría de los escultores académicos tan sólo existen breves monografías a nivel de revista especializada. Sólo unos pocos han sido objeto de estudios serios y con aspiraciones de profundidad.

Manuel Álvarez se contaba entre esa mayoría de profesores poco atendidos por la Historia. Es cierto que casi nunca falta su cita en los manuales españoles de la disciplina y en estudios de carácter general sobre la segunda mitad del siglo XVIII. También lo es que hubo autores que llegaron a lamentar la ausencia de una monografía suya, percibiendo sin duda lo importante que podía ser su obra. Incluso puede decirse que hubo quienes, con visión certera, aventuraron alguna opinión especialmente laudatoria al comparar las aportaciones del salmantino con las de sus colegas. Pero faltaba un estudio proporcionado a la importancia de su figura. Nuestra intención ha sido rellenar ese hueco y saldar ese débito de la investigación histórica española.

La obra se organiza en tres partes y un apéndice documental. La primera parte es una extensa biografía del escultor; la segunda comprende el catálogo razonado de sus obras subsistentes o bien documentadas; en la tercera parte se agrupa una serie de estudios sobre diversos aspectos, en concreto, los inventarios de bienes del escultor de 1766 y 1797 -con apartados especiales dedicados a sus obras no estudiadas en el catálogo cuya existencia puede conocerse a través de modelos y vaciados que estaban en su obrador, herramientas de su arte, libros y estampas-, aspectos de su clientela y precios, docencia, colaboradores, fortuna crítica en vida y tras su muerte, y, por último, una valoración personal de su escultura. No hemos considerado oportuno elaborar unas conclusiones más concisas y tradicionales, toda vez que estos estudios ofrecen tal carácter y no son excesivamente extensos.

La biografía de Álvarez ha resultado necesariamente amplia porque así lo era el caudal de datos que hemos manejado. Se trata de un personaje al que ha sido relativamente fácil -aunque laborioso- seguir a lo largo de sus 76 años de vida. Los archivos diocesano y de protocolos de Salamanca han proporcionado noticias muy sustanciosas sobre su ascendencia y años juveniles, que han sido completadas luego con el interesantísimo pleito hallado en la Chancillería de Valladolid que deja por fin en claro su proceso de aprendizaje del arte en Salamanca. Su discurrir madrileño se sigue bastante bien desde su

comienzo, tanto a través de las actas de la Academia como del archivo del Palacio Real y del Histórico de Protocolos madrileño. Especialmente la Academia facilita noticias tuyas casi cada mes a partir de 1762 hasta su muerte. Otros muchos archivos han ido esclareciendo la personalidad de Álvarez al tiempo que aportaban datos sobre sus obras. Aunque hemos tratado de aprovechar lo que de interesante salía a la luz para trazar la historia de su vida, también hemos procurado que el tono general de esta parte del estudio se pareciera lo menos posible a una crónica de sucesos. Damos cuenta de las noticias, pero también intentamos esbozar una interpretación de lo sucedido en el contexto de la sociedad madrileña de la época, del ambiente académico o de las pasiones que agitaban a todo aquel mundillo en torno al escultor. No podemos ocultar que, en ocasiones, hemos dado rienda suelta a la imaginación interpretando esos datos, pero casi siempre hemos intentado ser rigurosos, basarnos en hechos probados y excluir las conclusiones arriesgadas.

El catálogo de obras, como ya hemos anticipado, se reduce a aquéllas que subsisten o que se hallan perfectamente documentadas, aunque, en ocasiones, esa documentación pueda restringirse a la noticia que diera el propio escultor. De este modo han quedado relegadas al estudio de los inventarios de 1766 y 1797 las que dejaron alguna huella en ellos pero de cuya autoría no hay total seguridad. Las que le han sido falsamente atribuidas -muy pocas, en realidad- han sido descartadas a lo largo de la biografía. En la ficha dedicada a cada una de las obras hemos tratado de ser exhaustivos, indicando las fuentes manuscritas y bibliográficas que hacían relación a la pieza estudiada, comentando unas y otras hasta trazar su historia, circunstancias en que se hizo el encargo, fechas de inicio y terminación, vicisitudes acaecidas en la elaboración, precios y forma de pago, a lo que sigue un comentario estilístico y en su caso iconográfico, antecedentes y subsiguientes del modelo. Para ordenar estas fichas nos hemos atendido exclusivamente a su cronología cierta o estimada, prescindiendo de otros criterios posibles y, en especial, de una división según géneros.

La última parte recoge la serie de estudios especializados sobre algunos aspectos de la vida y obra del escultor que han quedado enunciados en párrafo anterior. Nos ha parecido útil incluirlos como enfoque en perspectiva de unos hechos frente al más lineal y simple de la biografía y el catálogo. El capítulo que se ocupa de los inventarios supone un estudio más completo y profundo de los datos de estos documentos que el realizado en la primera parte de la obra. A través del análisis de los bienes que formaban el ajuar de su casa hemos intentado escudriñar en los gustos y forma de vivir del escultor. De las inversiones y dinero líquido de la herencia pueden obtenerse algunas conclusiones sobre sus preocupaciones económicas y su nivel de gastos y de ahorro. Estas cuestiones no son fundamentales, pero contribuyen a perfilar más nítidamente la personalidad del salmantino. Por supuesto, tiene mucha mayor importancia el estudio de los bienes y efectos de escultura que constan en los inventarios, porque en ellos se encuentra el rastro de aspectos profesionales que nunca lucieron de cara a la galería y que, sin embargo, son interesantes sociológicamente hablando para saber cómo se ganaba la vida el escultor; de

paso, nos han proporcionado la base para atribuir a la invención de Álvarez algunas obras de las que nunca se tuvo noticia; se observa también a través de los modelos y vaciados que estaban en su casa las obras ajenas o del antiguo que le interesaban y su forma de concebir y trabajar la escultura; a ello contribuye también el examen de las herramientas que había en su obrador. Con sus preocupaciones intelectuales y artísticas se relacionan igualmente las estampas que se inventarían en 1766 y su librería, reflejada con variaciones en ambos inventarios, que son igualmente objeto de un examen pormenorizado.

El estudio de la clientela y precios del escultor se realiza desde un doble enfoque conjunto: tipos de clientes que acudieron para encargar o adquirir obras, y precios pagados por ellas. Para lograr una homogeneidad que permita un tratamiento más profundo de la cuestión, clasificamos las obras conocidas del escultor según el tipo de comitente: rey, nobles, instituciones, etc. Hemos individualizado como cliente a Ventura Rodríguez, unificando a través de su figura los trabajos de Álvarez que le llegaban por el arquitecto; nos ha parecido que, así, el resultado era más útil que desmembrando esta variopinta clientela indirecta para adscribirla a los otros sectores. El método utilizado se ha centrado en identificar y desvelar las características generales -también económicas- con que se producían los encargos al escultor desde cada uno de los tipos de clientes. Especial importancia tienen los apartados dedicados al Rey y a Rodríguez, ya que se incluyen interpretaciones que consideramos fundamentales para entender bien el significado de la figura de Álvarez.

Entre los capítulos de estudios se incluye uno -con varios apartados- dedicado a profundizar en lo que significó la persona y la obra de Álvarez para sus contemporáneos a través de sus manifestaciones sobre nuestro escultor; se indaga en su pensamiento estético, bien en sus escritos o en los ajenos, y el reflejo que tuvo en sus obras; por fin, se deja constancia de su labor docente en las aulas de la Academia y de su influencia en sus discípulos y colaboradores.

Proseguimos con una reseña concisa de lo que fue la crítica histórica del escultor a lo largo de los siglos XIX y XX. Para no alargar excesivamente este capítulo, se han seleccionado los textos que han contribuido a formar el juicio sobre Álvarez que se ha consagrado hasta ahora entre los especialistas. Y por último, hacemos nuestra personal evaluación de la obra del escultor. Aparentemente, difiere de lo que hasta ahora se venía aceptando, aunque, si bien se mira, las diferencias tienen un origen muy claro, y es que nuestra valoración está centrada en las obras de Álvarez que culminan su desarrollo como escultor, minimizando aquéllas que sólo supusieron peldaños de ese camino.

La obra contiene, además, un corpus documental importante en el Volumen segundo, que tiene carácter de apéndice. Se ha seleccionado entre el gran caudal de documentación recopilada tan sólo los textos que se refieren al escultor o que tienen interés directo para este estudio. El expurgo se ha

cebado sobre todo en las Actas de la Academia, donde hemos tenido que eliminar multitud de alusiones y datos que se han considerado de menor importancia a fin de no alargar excesivamente la lista de documentos. Tan sólo en la documentación consultada en el Archivo General de la Villa de Madrid hemos hecho una excepción, transcribiendo fragmentos que no hacen referencia directa a Álvarez, sino a Alfonso Bergaz, pero que mejoran la percepción de las obras o de acontecimientos de la vida del salmantino.

Mencionaremos a continuación los archivos -además de los dos ya citados- donde se ha hecho acopio de datos: Protocolos de Madrid y Salamanca, Archivo del Palacio Real de Madrid, Histórico Nacional, de la Nobleza y Nacional de Simancas (Casas Reales y Chancillería), Archivos Diocesanos y catedralicios de Salamanca y de Toledo, Archivo de la Basílica del Pilar, del Museo del Prado, de la Real Congregación de Nuestra Señora de Belén de Arquitectos madrileños, de la Casa de Alba, del Oratorio de Caballero de Gracia y Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre. Hemos realizado búsquedas infructuosas en algunos más, como los Archivos de Protocolos de Zaragoza y Toledo, Diocesano de Madrid y catedralicio de Málaga y la Hemeroteca Municipal de Madrid. La Biblioteca Nacional y la Biblioteca de Instituto Velázquez del C.S.I.C. han sido también nuestro centro de consulta de bibliografía y documentación gráfica durante todos estos años.

Las citas de los documentos a lo largo del trabajo se hace por su nombre abreviado seguido del ordinal correspondiente al documento dentro de cada archivo, mencionando, en su caso, la sección del mismo. Este sistema no se sigue en el caso del archivo denominado Chancillería, que contiene un solo documento de considerable longitud cuya división no es posible y, por ello, se hacen por referencia al folio del documento original. Existen algunas otras particularidades más referidas a la cita de los Archivos del Palacio Real, del Archivo Diocesano de Toledo y del Histórico Nacional que se comentan en la presentación del volumen segundo. Las publicaciones se citan igualmente en forma abreviada, según se contiene en la bibliografía que cierra el primer volumen.

Por último, cumplimos con el deber -gratísimo- de recordar a tantas personas como han facilitado nuestra labor con una mención especial en esta introducción.

A mi padre y director de tesis, José Manuel Cruz Valdovinos, que ha guiado mis pasos en la investigación histórica desde los primeros intentos y me ha conducido de forma exigente por esta vía espinosa, imbuyéndome de su espíritu crítico y ansias de perfección. A mi madre, paciente interlocutora, correctora de estilo, espuela y acicate en tantas ocasiones. A mi abuela y a todos mis hermanos, que han cooperado, cada uno en la medida de sus

posibilidades, a que este largo trabajo llegara a su fin. Y a Carlos, por su infinita paciencia y animoso espíritu.

Queremos hacer mención de algunas personas que especialmente nos han favorecido con su intervención: don Eduardo Torra de Arana, canónigo del Pilar recientemente fallecido, don Santiago Calvo y don Antonio Cabrera, deán y canónigo obrero de la catedral de Toledo respectivamente y don Fernando Fernández de Bobadilla, rector del Seminario Mayor de esa ciudad; don Luis Labiano Regidor de Vicuña, hermano mayor de la Real Congregación de Arquitectos de Nuestra Señora de Belén en su Huída a Egipto; don José Manuel Villarán, cura párroco de Villaluenga y don Pedro Miguel, cura párroco de Anzo; doña María Jesús Herrero y doña Amelia Aranda, conservadoras del Palacio Real de Madrid y don Eduardo Segovia y don Carlos Teixidor de los Archivos Moreno y Ruiz Vernacci respectivamente, A todo el personal del Archivo de Protocolos de Madrid y de la Real Academia de San Fernando, especialmente a doña Soledad Cánovas del Castillo, doña María del Carmen Utande y doña Silvia Arbaiza y a su bibliotecaria doña Esperanza Navarrete. A don Juan Luis Blanco Mozo queremos agradecer de forma especial sus valiosas y generosas indicaciones.

A cuantos profesores, investigadores y amigos me han ayudado con su ciencia o con su apoyo moral a lo largo de esta investigación, mi gratitud.

PARTE PRIMERA

BIOGRAFÍA

1. Nacimiento y entorno familiar

Hemos de comenzar esta semblanza de Manuel Álvarez modificando el año de nacimiento que, de forma unánime e indubitada, había fijado la historiografía para el escultor salmantino. Este descubrimiento no puede calificarse de anecdótico, pues sirve para explicar algunos puntos oscuros de su formación. La rectificación debe causar extrañeza si se piensa que esa fecha, aceptada por todos, no procede de una tradición o de una fuente indirecta, sino de las manifestaciones del propio escultor. En la publicación que recoge el elogio fúnebre de su persona que se pronunció en 1799 en sesión solemne de la Academia, se lee: "En 13 de marzo de 1797 falleció a los setenta años de edad el señor don Manuel Álvarez de la Peña", frase que inevitablemente conduce a fijar su nacimiento en 1727 (1). Sin duda, el orador de aquella sesión se había documentado debidamente en los datos que constaban en la Academia para decir lo que dijo. Ceán Bermúdez se encargó de difundir el dato y todos los que han tratado del escultor repitieron ese año sin la menor sombra de duda (2). Cuál no sería nuestra sorpresa al encontrar en los libros parroquiales de Santo Tomás Cantuariense de Salamanca la partida de bautismo de Manuel Francisco Álvarez, hijo de Francisco Álvarez y Teresa Pascua, fechada en 5 de febrero de 1721 (3). En ella se dice que el niño había nacido el 29 de enero anterior. Hemos localizado todas las partidas de los hijos de Francisco Álvarez y Teresa Pascua, que fueron doce (4), sin que exista posibilidad de error en el nombre del neófito. Precisamente en el año 1727 nació su hermano menor Matías, que fue sacerdote.

En nuestra opinión, el motivo que indujo a Álvarez a ocultar su verdadera edad fue su deseo de completar su instrucción en la Academia madrileña. No obstante, antes de venir a Madrid ya muestra alguna preocupación al respecto: en su declaración hecha el 26 de marzo de 1744 en el pleito que litigaron en Salamanca su padre y Alejandro Carnicero -al que luego nos referiremos de modo más extenso- señala que tiene 21 años poco más o menos, y en aquel momento tenía ya 23 (5). Pero, al llegar a Madrid en 1748 e ingresar en la institución académica, hubo de comprobar que la mayor parte de sus condiscípulos se hallaba aún en la primera juventud mientras él tenía una edad en que ya no era normal continuar en el aprendizaje del arte. Forzado por estas circunstancias, la redujo en seis años y a lo largo de su vida hubo de mantener esa inexactitud. Así, en 1754, al obtener el primer premio de la primera clase de escultura que concedía la Academia, manifestó que tenía 27 años (6), aunque había cumplido ya los 33. El 25 de noviembre de 1758, en que otorga escritura obligándose a marchar a Roma para disfrutar la pensión

que se le había concedido en 1754, dice que tiene treinta y un años (7) cuando su edad era de 37. Al declarar ante el juez de la testamentaría de Felipe de Castro, a principios de 1776, dijo que tenía 49 años en vez de 55 (8). Y así sucesivamente. No sería éste, sin embargo, el único problema que preocuparía al escultor en relación con su partida de bautismo, como luego se verá.

El origen familiar de Manuel Álvarez fue humilde y en parte oscuro. Su madre, Teresa Pascua, procedía de una familia establecida en Salamanca durante generaciones, pues constan bastantes datos de sus padres, tíos y abuelos que así lo afirman. Los abuelos maternos del escultor fueron Fernando Pascua, alfarero y bodegonero en la puerta de Toro de esa ciudad, que en su testamento de 1730 (9) indica que no sabía firmar, y su mujer, Dominga Fernández. Ésta había heredado parte y luego con su marido adquirió el resto, de la casa salmantina de la calle de la Peña que con el tiempo sería propiedad del escultor. Como corresponde a su pobre condición, la herencia de este abuelo sería escasa y las prendas más apreciadas de su patrimonio, con las que hizo mandas a algunos de sus descendientes, se reducían a un colete, una chupa y algunas joyas de poco valor. No obstante, no conviene olvidar que su nieto Manuel obtuvo de este abuelo una herencia bastante más preciosa que unos cuantos bienes materiales: la habilidad para modelar en barro, que seguramente manifestaría desde niño en el alfar y que decidiría su destino.

Pero, al fin y al cabo, no fue la rama materna la que mayores pesadumbres dio a Manuel Álvarez, sino la de su padre, Francisco Álvarez. Es bien conocido el hecho de que, aún en los finales del siglo XVIII, la información de la limpieza de sangre era imprescindible para ingresar en algunos oficios o empleos del servicio real o para obtener cualquier honor. Francisco Álvarez inició en 1746 uno de estos expedientes, como afirma el escultor en un documento casi cincuenta años posterior, de 1793, cuando se vió precisado a seguir unos trámites idénticos a fin de que su hijo menor pudiera ingresar en el ejército (10). El problema consistía en que la genealogía del abuelo paterno, Lucas Álvarez, se oscurecía en cuanto a la identidad de sus padres. Pese a todos sus esfuerzos, su hijo Francisco no pudo conseguir sino que la verdad se disfrazara piadosamente: en las partidas de bautismo de algunos de sus hijos -casi con seguridad los que ya habían muerto en 1749, año en que acabó el expediente- consta aún hoy que los abuelos paternos de estos niños no eran conocidos, por ser "el padre de él hijo de la iglesia", o "bautizado de la iglesia", esto es, expósito (11), por lo que su nombre y el de su esposa se omitían en los asientos.

Sin embargo, en las partidas del escultor, de su hermano Matías así como de otros hermanos que debían estar vivos en dicho año, se tacharon esas palabras y se añadió un párrafo al margen que identificaba a sus abuelos paternos como Lucas Álvarez y Estefanía del Portillo, haciendo constar que se inscribían en acatamiento de un auto del procurador eclesiástico. Este auto parece que se encuadernó o transcribió en el mismo libro pero en la actualidad no se conserva allí, por lo que no conocemos su contenido ni cómo llegó a probarse la identidad de ese abuelo Lucas; en todo caso, tal reconocimiento no

implicaba la posibilidad de reconstruir esa rama de parentesco en otros grados más remotos. La información de limpieza de sangre debía remontarse cuatro generaciones, esto es, hasta los bisabuelos, por lo que lo conseguido no era suficiente. El asunto debió ser muy doloroso para el escultor, quien, ya en la vejez, dio diversos poderes intentando que la partida de nacimiento de su abuelo paterno fuera dada por desaparecida en alguno de los ataques que sufrió Salamanca bajo las tropas del Archiduque, lo que hubiera solucionado el problema, pero no consta que consiguiera nada (12). Entre los libros inventariados a la muerte de Álvarez figuran unos *Discursos sobre la honra y deshonor legal*, muestra de su preocupación por el problema que le afectaba tan de cerca. Incluso -lo que puede ser simplemente un rasgo de senilidad, pero también consecuencia de una obsesión- Manuel Álvarez equivocó en su testamento de 1797 el nombre de su madre, que cambió por el de Estefanía Vela, natural de El Portillo, obispado de Valladolid; Vela debía ser el verdadero apellido de esta abuela, que en las notas rectificatorias de las partidas de bautismo aparecía designada por su lugar de origen (13).

Y también denota ánimo de ennoblecer sus orígenes el cambio que introdujo al añadir un segundo apellido a su denominación habitual. Este segundo apellido hubiera sido legítimamente el de Pascua, que ya utilizó en algún documento de la década de 1780 (14), pero en 1793 lo cambió por el "de la Peña" con que le conoce la posteridad. Más ilustre en apariencia por la preposición antecedente, no tenía sin embargo otra relación con la ascendencia del escultor que el hecho de que, al menos desde sus bisabuelos maternos, su familia hubiera tenido una casa en la calle salmantina de la Peña (15).

Francisco Álvarez, padre del escultor, debió nacer -como afirmó Ceballos (16)- hacia 1689, porque en las *Respuestas Generales del Catastro* del marqués de la Ensenada, elaboradas entre 1753 y 1754, declara que tenía sesenta y cuatro años. La madre del escultor había nacido en 1691 (17) y debió contraer matrimonio con Francisco Álvarez hacia 1710, ya que en septiembre de 1711 nació el que seguramente era el primer hijo del matrimonio, llamado Manuel. Entre ese año 1711 y el de 1733 fueron naciendo los demás hijos: Santiago, José, Francisca de Sales -a la que menciona su abuelo Fernando en su testamento de 1730-, Manuel Antonio, Joaquina, Manuel Francisco, Antonia, Ana Josefa, Matías, Josefa Antonia y María Gabriela (18). De un total de doce bautizados, sólo dos de ellos sobrevivieron a sus padres, el escultor y Matías, que fue sacerdote y cuidó de su madre hasta su muerte, acaecida en 1771 (19). La costumbre de imponer al neófito el nombre del padrino llevaría a repetir hasta tres veces el nombre de Manuel en esos hijos. Así se llamó el primogénito; en 1717 se bautizó al quinto hijo del matrimonio y se le llamó Manuel Antonio, sin duda para distinguirlo del anterior, que aún estaría vivo; Manuel Antonio llegó a contraer matrimonio, murió antes que sus padres y tuvo al menos un hijo y una hija que fueron mencionados en los testamentos de sus abuelos Francisco y Teresa como herederos (20).

Las cláusulas testamentarias de abuelos y padres del escultor proporcionan algunos datos sobre las casas en que habitaron. Su madre declaró

que los siete u ocho primeros años de su matrimonio había vivido con su marido e hijos en la casa de sus padres en la citada calle de la Peña, en la parroquia de la Magdalena; este dato se confirma por los bautizos en esta parroquia de sus cinco primeros hijos, lo que indica que hasta 1717 aproximadamente convivieron con los abuelos (21). Después se independizaron, trasladándose a alguna casa -en arriendo- en la parroquia de Santo Tomás Cantuariense, donde fueron bautizados los restantes hijos, entre ellos, Manuel Francisco. No disponemos de datos sobre esta segunda vivienda, por lo que ignoramos cuál pudo ser la casa natal del escultor. En ella murió Francisco Álvarez, porque se inscribió su defunción en Santo Tomás (22). Al quedar viuda, Teresa Pascua debió cambiar de domicilio, ya que en su primer testamento dice que es parroquiana de la Magdalena. Allí disponía de la casa de la calle de la Peña, de la que había heredado una cuarta parte a la muerte de sus padres, que se convirtió luego en un tercio por la muerte de una hermana y el resto más tarde en ganacial, porque su marido había comprado el resto a sus dos hermanos (23).

Francisco Álvarez, que probablemente recibió una formación de maestro de obras o de albañil, llegó con el tiempo a tener cargos de cañero menor del Ayuntamiento salmantino y de obrero menor en la catedral de Salamanca (24), lo que supone que estaban a su cuidado las pequeñas obras y reparos que se fueran haciendo en las fuentes de la ciudad y en la catedral. Dirigió reparaciones en las murallas de Salamanca y la construcción de la casa del Cabildo en la Plaza Mayor. Las escrituras en torno a 1740 designan a Francisco unas veces como "maestro" o "profesor de arquitectura" y en otras ocasiones simplemente como maestro de obras, y consta que hacía trazas de edificios (25). No sabemos, sin embargo, que contratara obras para encargarse de su ejecución, pues los documentos que hemos hallado le hacen aparecer únicamente como trazador o tasador. Era un buen perito en obras de construcción, como lo prueba el hecho de que se le consultara, junto a Simón Gabilán y Juan Sagarvinaga, acerca de la ruina que amenazaba el crucero de la Catedral nueva de Salamanca en 1756 (26). Entre sus pertenencias se inventarían muy pocas herramientas del oficio de albañil, y, por contra, había algunos libros útiles para realizar trazas y tasaciones, como la *Aritmética* y la *Geometría* de Moya, la *Aritmética* de Ferrer, el Palladio, dos tomos de fray Lorenzo de San Nicolás, dos libros del Serlio, las ordenanzas de Torija y una obra sobre la medición de tierras (27). Curiosamente, la mayor parte de los libros y, entre ellos, todos los que tenían relación con la arquitectura, fueron adjudicados a su muerte a Matías, mientras Manuel Francisco recibió tan sólo los dos de Moya, una historia de Felipe V y dos vidas de santos.

Sin duda fue un hombre de notable inteligencia, pues consiguió situarse sin contar con apoyos familiares en una ciudad como Salamanca, que era feudo de antiguas familias de maestros en el oficio de apellidos Gabilán, Tomé, Larra o Churriguera. Entre los padrinos de sus hijos aparecen Joaquín Churriguera, que lo fue de una niña -inmediatamente anterior a Manuel Francisco- llamada precisamente Joaquina en su honor, y el padrino de éste fue Manuel de Larra Churriguera, a quien sin duda debió su primer nombre,

Manuel, seguido de Francisco, que era el de su padre, para diferenciarle de su hermano Manuel Antonio, entonces vivo, y del primogénito si vivía, también llamado Manuel.

Murió Francisco Álvarez el 22 de agosto de 1763 después de haber testado el 25 de junio anterior y añadido un codicilo al testamento el 5 de julio siguiente (28), tras una enfermedad dilatada según dice su testamentaria. El caudal hereditario que dejó al morir ascendió a 12.217 reales, cantidad poco considerable. Sin embargo, el inventario recoge un ajuar relativamente abundante, algunos préstamos hechos a varias personas, no se registran deudas y se vende en 600 reales el caballo que usaba para trasladarse a las obras, lo que indica que tenía un decente pasar, aunque no hubiera conseguido acumular un patrimonio muy cuantioso.

Intuimos -por algún pasaje en los testamentos aludidos- que las relaciones del escultor con sus padres pasaron por épocas de cierta tirantez. Cabe pensar que la causa fuera la marcha a Madrid. Cuando su padre murió, Manuel llevaba ya cinco años residiendo en la corte y en aquel momento acababa de llegar a Zaragoza para ocuparse en las tallas de la Santa Capilla, por lo que hubo de otorgar poder para que siguieran adelante los trámites de la testamentaria (29). Aunque Francisco Álvarez no estableció en su testamento mejoras con el tercio disponible a favor de sus herederos forzosos, sin embargo, dejó por legado a Matías una cantidad superior a la que podía adjudicársele sin perjudicar la legítima forzosa de los restantes hijos o nietos, mientras a Manuel Francisco sólo le legaba dos prendas ricas de ropa y unos pendientes de mujer. En cuanto a Teresa Pascua, que debió enfermar a raíz de la muerte de su marido -aunque luego se recuperó y vivió ocho años más-, otorgó dos testamentos con diferencia de días en el mes de septiembre de 1763 (30). En ambos ordena adjudicar la máxima mejora posible a su hijo Matías, reduciendo la parte de Manuel Francisco y sus dos nietos al tercio de la legítima estricta, donde también entraba Matías. No cabe pensar que tratara de compensar algún gasto extraordinario realizado en la formación de Manuel Francisco, puesto que serían mayores los causados por la educación universitaria del hijo menor, al que se denomina estudiante en el testamento. También es posible que les preocupara su futuro, pues no había logrado oficio ni beneficio a causa de haber permanecido con sus padres. Este motivo es invocado por Teresa Pascua en su primer codicilo (31), donde es aún más dura que su marido con el escultor, al no destinarle ni una mínima manda que pudiera suponer un recuerdo personal. Incluso, en su primer testamento intentó modificar la manifestación de su marido respecto a los bienes que aportó en dote, elevándolos de 50 ducados a 500, lo que suponía dejar la herencia de su consorte en vacío, agrandando considerablemente la suya para poder disponer de ella en beneficio de su hijo menor. Pocos días después modificaría este testamento reconociendo que era exacto el valor de la dote declarada por su esposo (32).

Pasado algún tiempo de estos sucesos, Matías Álvarez obtenía por fin un acomodo, el vicariato perpetuo de La Mata de Ledesma, un lugar de la provincia de Salamanca, y hubo de ordenarse de presbítero para ejercer como

vicario (33). A partir de abril de 1770 constan sus primeros bautizos. El visitador de la zona era a su vez beneficiado de Santo Tomás Cantuariense (34) y es posible que fuera él quien le proporcionara esa colocación. Permaneció en el lugar hasta el año 1778 sin que sepamos qué fue de él a continuación.

Con el tiempo, el buen comportamiento del escultor hizo cambiar a su madre de actitud. Sin duda por hacerle un favor, Manuel Álvarez adquirió el 10 de noviembre de 1763 la casa de la calle de la Peña en el valor de tasación por el que le había sido adjudicada a su madre en la testamentaria, 5.750 reales, pagados al contado la mitad y los restantes en dos plazos (35). Teresa Pascua declaró en la escritura de compra que había recibido el primer pago, pero en su codicilo de 14 de agosto del año siguiente lo desmintió. Sin embargo, Álvarez pagó más tarde su deuda y cedió gratuitamente a su madre y a su hermano el usufructo vitalicio de la casa (36). Consta por escritura algunos arriendos, que le proporcionaban una ganancia de dieciséis ducados anuales (37). En un segundo codicilo, de 2 de agosto de 1766, Teresa Pascua designó albacea a Manuel Francisco, añadiéndolo a los demás nombrados (38). Este gesto sellaba la reconciliación.

Álvarez hizo la donación del citado usufructo con ocasión de la que debió ser su última visita a Salamanca, donde se hallaba con seguridad el 4 de abril de 1765 en que firma la escritura de donación. En enero de ese año había terminado su labor en el Pilar y se dirigió a Madrid, tomando parte el 3 de febrero en una junta de la Academia (39). Muy poco tiempo después debió partir para su ciudad natal porque el 11 de marzo, cuando se oficia a diversos académicos para que informen lo que opinan sobre las pensiones de los discípulos, el libro correspondiente indica que, al llevar a Álvarez el papel, se le encontró ausente con licencia del viceprotector para ir a Salamanca. La finalidad del viaje sería seguramente recoger los enseres domésticos que le correspondían en la herencia de su padre, pues se disponía a contraer matrimonio con su primera mujer, Juana Manuela Vidal, hija de dos salmantinos lejanos parientes del escultor (40).

Manuel Álvarez no fue profeta en su tierra. Después de salir de ella con 27 años volvió tan sólo para esta breve estancia y nunca le llegarán encargos importantes desde allí. Con esfuerzo, podemos recordar que el cabildo de la catedral salmantina pensó en él en una ocasión para una obra que no llegó a hacerse (41) y que envió desde Madrid un par de tallas de *San Francisco Caracciolo* para el convento salmantino de clérigos menores.

(1) Academia, 218.

(2) CEÁN I, 23.

(3) Dioc. Sal., 8

(4) Ibidem, 2 a 13.

(5) Chancillería, 37v.

(6) Academia, 16. Dato luego recogido en Academia, leg. 2-1/2, "Memoria de los Profesores que han obtenido Premios en los concursos generales" firmada por José Luis Munárriz el 6 de junio de 1804.

(7) A.H.P.Mad., 1.

(8) BÉDAT (1971), 47 y 144.

(6) A.H.P.Sal., 1. Los autos seguidos para la partición de la herencia de Fernando Pascua incluyen el testamento, otorgado a 10 de enero de 1730 en Salamanca, en que da cuenta de que era bodegonero, se hallaba enfermo, era parroquiano de San Mateo y pertenecía a su cofradía de las Santas Justa y Rufina; firma como testigo un alfarero. La noticia de su condición de alfarero la proporciona la autorización para comenzar el inventario de sus bienes que tuvo lugar el día 16 de enero. En estos autos consta que su mujer, Dominga Fernández, no había aportado dote de consideración y que, estando ya casada, heredó de sus padres una parte de una casa de la calle de la Peña que valdría unos 600 reales y luego compró la otra parte a su hermana, por lo que esta mitad era bien ganancial. Estaba alquilada y su morador debía siete ducados de la renta del año anterior y parte corrida del presente. El alfarero tenía en ese momento cuatro hijos: Jerónima, Teresa, Domingo y Mateo. A su nieta Francisca Álvarez, hija de Teresa, le manda unas arracadas de oro y aljófar de tres pendientes. Esta hermana de Manuel había sido bautizada el 10 de febrero de 1715 y tenía entonces 15 años. Posiblemente no vivía ya en 1749, pues no hay nota rectificatoria añadida a su partida de bautismo, y es seguro que había muerto en 1756, a la muerte de su padre.

(10) A.H.P.Mad., 8, 9, 10.

(11) Dioc. Sal., 2 a 13. Nada consta acerca de los abuelos en las partidas de bautismo de los seis primeros hijos de Francisco Álvarez. Sin embargo, a partir de la de Manuel Francisco (5-2-1721) se hizo siempre mención de los abuelos maternos y se indicó que los paternos eran desconocidos por ser él hijo o bautizado de la iglesia. Esa mención se conserva en las partidas de Antonia (Dioc. Sal., 9), Ana Josefa (Ibidem, 10), Josefa Antonia María del Carmen (Ibidem, 12) y María Gabriela (Ibidem, 13), que habrían muerto ya a 27 de junio de 1749 en que se hizo la anotación. Aparece tachada en las partidas del escultor (Ibidem, 8) y de su hermano Matías (Ibidem, 11) y anotada al margen. La nota en la partida del escultor dice: "Sus abuelos maternos Fernando Pascua y Dominga Fernández; abuelos paternos Lucas Álvarez de la Peña y Estefanía del Portillo. Pasé los tres renglones de arriba en cumplimiento de lo ordenado en el auto que está al folio 202 de este libro y así mismo tildé lo que en él se manda, y lo firmé. Salamanca y junio a veinte y siete de mil setecientos quarenta y nueve años. Henrique Martín Polo".

(12) A.H.P.Mad., 8. Se pedía la compulsa de una partida de bautismo de Lucas Álvarez o certificación negativa de no haber hallado los libros para poder compulsarla y las razones que existían para que hubiera desaparecido. La gestión debió ser infructuosa.

El texto del poder dado en Madrid a 14-2-1793 por Manuel Álvarez, entonces director general de la Real Academia de San Fernando, hace constar "que como tal goza el privilegio de nobleza personal con todas las ynmunidades y esenciones que gozan los hijosdalgo de sangre de estos reinos y dominios de España", según una disposición estatutaria de la institución. El poder era especial para solicitar "que se le dé copia testimoniada fehaciente, de los particulares que a su derecho combengan siempre y en razón de la ynformación que en aquel tribunal y año pasado de mil setecientos y quarenta y seis hizo don Francisco Álvarez, ya difunto, vecino que fue de aquella ciudad y padre del señor otorgante, en cuyos autos solicitó se recibiese ynformación de ser hijo legítimo y de legítimo matrimonio de don Lucas Álvarez de la Peña y de doña Estefanía Portillo, ya difunta, con otras cosas que de ella resulta..."

(13) En su testamento de 6 de marzo de 1797, se declara "hijo lexítimo y de lexítimo matrimonio de don Francisco Álvarez de la Peña, ya difunto, natural que fue de la dicha ciudad, y de doña Estefanía de la Vela, también difunta, nattural que fue de la villa de El Portillo, en el obispado de Valladolid" (A.H.P.Mad., 11).

(14) En la testamentaria de Álvarez consta que había realizado una imposición de 34.000 reales en la Diputación de los Cinco Gremios Mayores el 6 de septiembre de 1785 a su nombre, identificándose en la escritura otorgada ante Diego Rubio como Manuel Francisco Álvarez Pascua (A.H.P.Mad., 12, hijuela de Josefa Carrera).

(15) Por primera vez, que sepamos, firma Álvarez de la Peña en los poderes citados en nota 12.

(16) CEBALLOS (1970), 89-93. Los documentos principales proceden de los protocolos del escribano salmantino Gregorio Pérez Lordén. Es posible que Francisco Álvarez usara en algún momento como segundo apellido Anieto, pues así lo nombra Ceballos en dicho trabajo. Por nuestra parte, nunca le hemos visto citado de esta manera.

(17) Teresa Pascua fue bautizada el 17 de abril de 1691 en Santa María Magdalena de Salamanca (Dioc. Sal. 1), lo que nos lleva a pensar que había nacido en la casa en que luego vivió con su marido los primeros años de matrimonio y que tiempo después adquiriría el escultor.

(18) Los primeros hijos de Francisco Álvarez y Teresa Pascua fueron bautizados en la Magdalena de Salamanca, y se llamaron Manuel (21-9-1711), Santiago (29-9-1712), José (12-11-1713), Francisca de Sales (10-2-1715), Manuel Antonio (4-4-1717); a partir de ahí, lo fueron en Santo Tomás Cantuariense: Joaquina (1-10-1719), Manuel Francisco (5-2-1721), Antonia (28-5-1722), Ana Josefa (30-12-1725), Matías (2-3-1727), Josefa Antonia María del Carmen (30-12-1731) y María Gabriela (9-12-1733). Cfr. Dioc. Sal. 2 a 13. Ceballos, sobre la base del testamento paterno,

indicó en el trabajo citado en nota 16 que los hijos del matrimonio fueron tres; el mayor, al que por error llama Francisco, casado con dos hijos y que había fallecido al tiempo de otorgar su padre testamento, Manuel Francisco y Matías.

(19) Dioc. Sal. 15 a 18. Falleció en La Mata de Ledesma (Salamanca) el 18 de septiembre de 1771, siendo su propio hijo Matías quien escribió la partida de defunción el día 20; fue enterrada el 19 en la iglesia parroquial del lugar.

(20) A.H.P. Sal., 8 y 11.

(21) A.H.P. Sal., 11. Indica que, después de su boda, sus padres les mantuvieron durante siete u ocho años en su casa.

(22) Dioc. Sal., 14.

(23) La escritura por la que los hermanos de Teresa Pascua, Domingo y Mateo, venden a los padres de Álvarez el resto de la casa de la calle de la Peña es de 21 de mayo de 1740 (A.H.P. Sal., 2).

(24) En la testamentaria de Francisco Álvarez se registra en su favor una partida de 250 reales que quedaban pendientes de cobrar por su salario de obrero menor (A.H.P. Sal., 9). En el *Catastro de la Ensenada* se dice de él lo siguiente: "Francisco Álvarez, que tiene el salario de seis reales en cada un día por aparejador, a que deben agregarse seiscientos reales que le baldrán las vistas de obras", lo que confirma que ya en el año 1753 en que se redacta, no tenía otros ingresos que los que pudieran derivarse de su salario de obrero menor de la catedral y de sus estipendios como trazador y tasador de obras.

(25) 21-3-1744: *Condiciones para el reparo de la muralla* firmadas por Francisco Álvarez, que incluyen la obligación para los maestros en que se rematara de pagarle 100 reales de vellón por su redacción (A.H.P. Sal., escr. Sebastián Pérez, prot. 5184, fol. 975-978). 20-5-1747: *Obligación del cantero Juan Santos de hacer los reparos de la iglesia del lugar de Castañeda según condiciones de Francisco Álvarez*. Firma como testigo Mateo de Larra, del arte de escultor (Ibidem, prot. 5187, fol. 371-387). Ceballos (1970) se refiere a reparaciones de iglesias del obispado de Salamanca que estuvieron a su cargo: Tornadizos, Zorita de la Frontera, Abililla de la Sierra, Villar de Gallimazo, La Vellés y Barbadillo. RUPÉREZ ALMAJANO (1994) refiere que se encargó de la construcción de la casa del Cabildo en la Plaza, citando diversas fuentes. Sin embargo, sus actuaciones no parecen ser las propias de un contratista de obras, sino de un aparejador que daba trazas y condiciones de ejecución, sin correr por su cuenta y riesgo la obra. CEBALLOS (1970), 90, afirma que Francisco Álvarez se dedicaba también al negocio de la especiería, seguramente con base en algunas afirmaciones que hizo en su codicilo de 5 de julio de 1763. Opinamos, contrariamente, que no ejercía de forma directa, sino que estaba interesado como socio capitalista en el negocio de su cuñado Domingo Pascua, el cual comerciaba en granos y tocino, y de quien Francisco Álvarez tenía diversas papeletas reconociendo deudas que creía canceladas cuando otorgó el codicilo; se remitía para la aclaración de cualquier duda a lo que dijeran los vecinos de Espino de la Orvada, que sabían cómo llevaba Domingo Pascua el caudal de granos (Cfr. A.H.P. Sal., 8).

(26) Cat. Sal., *Libro de Actas Capitulares (1755-1769)*, nº 55 bis. Ordinario de 9 de enero de 1756: Informe del Comisario sobre no tener riesgo el crucero y presentación del memorial de Juan de Sagarvinaga "... También fueron llamados para el reconocimiento don Simón Gabilán, Francisco Álvarez y don Joseph Muño, maestros en dicho Arte, quienes de igual acuerdo conmigo, manifestaron la precisión de poner en ejecución sin la menor dilación los apoios correspondientes por considerar el grave peligro y total ruina que amenazava. Estas razones y las fundadas anteriormente dieron motivo a que V.Y. se dignase mandar poner en práctica los apoios y andamios necesarios hasta asegurar dicho crucero, lo que se halla practicado, aseguradas las pechinas de tal modo que por su parte con este beneficio no tienen el menor peligro ni riesgo de caerse, vajo cuio seguro pasa mi corta inteligencia a poner en noticia de V.Y. la causa de esta ruina ..." (fol. 20-20 v.).

(27) A.H.P. Sal., 9.

(28) Dioc. Sal., 14; A.H.P. Sal., 7 y 8.

(29) A.H.P. Sal., 12. No obstante el posible distanciamiento de sus padres, éstos conocían que su hijo había marchado a Zaragoza, como lo hace constar su padre en el testamento y su madre cuando se inicia la testamentaria de su marido.

(30) A.H.P. Sal., 10 y 11.

(31) La madre de Álvarez otorgó dos codicilos modificando su testamento de 21 de septiembre de 1763. El primero fue de 14 de agosto de 1764 (A.H.P. Sal., 14) y el segundo de 2 de agosto de 1766 (A.H.P. Sal., 17). En su partida de defunción (Dioc. Sal., 16) hace referencia a un tercero otorgado en el lugar de La Mata de Ledesma, que no conocemos.

(32) El primer testamento de Teresa Pascua decía: "Declaro que quando contraje matrimonio con el referido Francisco Álvarez, por éste ni por mí no se hizo ymbentario alguno, pero mis padres me dieron vestidos dezenttes, cama, arracadas de oro y otras cosas y, además, nos mantubieron y a nuestros hijos, siete u ocho años en su casa y quando fallescieron me correspondieron y percivió mi marido en vienes más de mill y quinientos reales y éstos con el importe de la manutención y demás

arriba expresado ascendió a más de quatrocientos ducados de vellón y también por muerte de los citados mis padres heredé una parte de tres de casa en esta ciudad". El segundo codicilo corrige esta afirmación, indicando que padeció un error y que los 50 ducados en que evaluó su marido su dote era la cifra correcta.

(33) Matías Álvarez es designado "estudiante" por su padre en su testamento de junio de 1763. El 4 de abril de 1765, cuando su hermano Manuel Francisco cede en su favor y en el de su madre el usufructo vitalicio de la casa de la calle de la Peña (A.H.P.Sal., 16) se le designa como clérigo de menores. CEBALLOS (1970), 90, le hace miembro de la congregación de los clérigos menores fundada por san Francisco Caracciolo, que tenía casa en Salamanca y para los cuales hizo su hermano Manuel dos imágenes del fundador. Como ya hicimos notar en nuestro trabajo de Investigación inédito sobre el escultor (Universidad Complutense de Madrid, 1996), pensamos que la expresión "clérigo de menores" con que Manuel Álvarez alude a su hermano significa que había recibido las órdenes menores (ostiariado, lectorado, exorcisado y acolitado), previas a las tres órdenes mayores de subdiaconado, diaconado y presbiterado, que recibiría más tarde, antes del 14 de mayo de 1770 en que se hallaba ya en La Mata de Ledesma como vicario, ejerciendo misión de sacerdote secular. En efecto, los clérigos menores son una congregación regular a la que no debió pertenecer nunca Matías Álvarez, que siempre vivió en su casa con su madre y tuvo cura de almas en una parroquia.

(34) Fernando Caballero, en la visita a la iglesia de La Mata de Ledesma de 9 de junio de 1771, se titula beneficiado de la iglesia parroquial de Santo Tomás Cantuariense de la ciudad de Salamanca, capellán de S.M. en la Real de San Marcos de ella y actual abad visitador del obispado por su obispo don Felipe Beltrán (Dioc.Sal., *Libro de Bautismos de las Parroquias de Mata de Ledesma y su anejo Pozos de Mondar. Principia en el año de 1723 y concluye en el 1893. Libro I. Sign. 255/1*).

(35) Escritura de compra de la casa a 10 de noviembre de 1763 (A.H.P.Sal., 13).

(36) Carta de pago y cesión de usufructo a 4 de abril de 1765 (A.H.P.Sal., 15).

(37) 6-7-1764: escritura de arriendo de casa por Teresa Pascua por un año y 16 ducados anuales de renta en la calle de la Peña a Manuel Martín, lanero de oficio, con fianza de Gaspar Francisco Fernández, ensamblador (A.H.P.Sal., escr. Gregorio Pérez Lordén, prot. 3456, fol. 456-456v); 30-6-1765: escritura de arriendo de casa por Teresa Pascua por un año y 16 ducados de vellón a Manuel Martín (A.H.P.Sal., escr. Gregorio Pérez Lordén, prot. 3457, fol. 40v-41); 20-7-1766: escritura de arriendo de casa por Teresa Pascua por un año y 16 ducados de vellón a Manuel Martín (A.H.P.Sal., escr. Gregorio Pérez Lordén, prot. 3457, fol. 111-111v).

(38) A.H.P.Sal., 17.

(39) Acuerdo del 11-3-1765 (Academia, 76).

(40) El dato figura en la declaración de pobreza otorgada por Juana Manuela Vidal a 8 de junio de 1766 (A.H.P.Mad., 2).

(41) Esta obra no realizada son las medallas del trasaltar de la catedral de Salamanca. Pedro Antonio de Alarcón le atribuyó la hechura de los bustos de Carlos IV y Maria Luisa que se hallaban en las Casas Consistoriales salmantinas antes de su destrucción, a pesar de que él mismo dice que se colocaron en 1806, nueve años después de la muerte de Álvarez (ALARCÓN, 107).

2. El aprendizaje salmantino y los primeros pasos en el arte (1735-1748)

Apelamos ahora a la pequeña autobiografía del escultor que entregó a la Academia su hijo Manuel Domingo en 1797 para entrar en materia sobre la primera formación de Manuel Álvarez. Allí se lee: "Primeramente en Salamanca tuvo sus principios con el maestro don Simón Thomé Gabilán; después estuvo bajo la dirección de don Alejandro Carnicero, y últimamente, queriendo mejorar en sus principios pasó a Madrid bajo la dirección de don Felipe de Castro, escultor de Cámara del señor don Fernando el Sexto" (1). Los datos documentales sobre un aprendizaje con Carnicero, aunque muy fragmentarios hasta que se tuvo conocimiento del litigio al que luego nos referimos, confirmaban lo referido por Álvarez; en cambio, su relación con Gabilán Tomé había sido puesta en duda teniendo en cuenta las posibles fechas de estancia en Salamanca del polifacético artífice, según sus estudiosos (2).

Simón Gabilán Tomé es descrito por Ceballos y Nieto como un maestro de arquitectura, escultura y pintura, aunque él se definía a sí mismo preferentemente como escultor (3). La valoración que los citados autores realizan de su figura le califica, en lo intelectual, de ilustrado con aficiones literarias, de erudito historiador; sin embargo, en lo artístico, se muestra apegado aún a la corriente rococó en la que se había formado, y sólo tardía y laboriosamente intentó adaptarse a las tendencias renovadoras del neoclasicismo sin llegar nunca a asimilarlas plenamente. Le faltó, por lo demás, la inspiración del genio, con la que contaba, en cambio, su primo Narciso Tomé. Había nacido en Toro (Salamanca) en 1708 y era, por tanto, sólo 13 años mayor que Manuel Álvarez.

Tanto Ceballos y Nieto como Rupérez y López Borrego (4), que siguen a los anteriores en este punto, dudaron de un aprendizaje de Álvarez con Gabilán, o al menos, que fuera anterior al de Carnicero; las fechas de estancia en Salamanca del maestro, juntamente con la edad del presunto discípulo llevaban a esa conclusión (5). Ceballos afirmaba en 1978 que Álvarez "emigró a la Corte en 1751 para perfeccionar sus estudios en la Academia de San Fernando" y que, al haberse trasladado ya en 1749 a Madrid Alejandro Carnicero, "hubo de colocarse con Simón Gabilán para continuar su aprendizaje". Suponen los citados biógrafos que entre 1729 y 1737, Gabilán Tomé permaneció en Toledo ayudando a sus primos Narciso, Diego y Andrés en la ejecución del Transparente de la catedral. A continuación marchó a León, donde se hallaba el 2 de octubre de 1737 suscribiendo el compromiso de dirigir el montaje del retablo diseñado por su primo Narciso, en el que se ocupó al menos hasta 1745, y no se instaló definitivamente en Salamanca hasta 1750.

Posteriores descubrimientos documentales han contribuido a confirmar la veracidad de lo que dijo Álvarez. Por una parte, es indudable que Simón Gabilán trabajó en la catedral primada (6), pero no entre los años 1729 y 1737, como se creía, haciendo coincidir su marcha con el fin de la obra del Transparente toledano. Su papel en ella era secundario y no hay obstáculo para admitir que pudo irse antes de que se terminara. Casaseca le ha documentado en Salamanca en 1736, asentado como hermano terciario de San Francisco en ese año y cumpliendo encargos de varias tallas para las iglesias de las localidades salmantinas de Calzada de Valdunciel y Rágama (7), lo que indica una estancia en Salamanca en torno a ese año, intermedia entre Toledo y León.

Pero el hallazgo de los autos del pleito que mantuvieron Francisco Álvarez y Alejandro Carnicero ha arrojado mucha luz sobre el aprendizaje de Álvarez y permite dar cuenta de esta cuestión con bastante exactitud (8). Álvarez declara en él que estuvo tres años asistiendo a la casa de Simón Gabilán, donde aprendió a dibujar y a modelar en barro. La declaración se efectúa el 26 de marzo de 1744, cuando llevaba ya oficialmente tres años como aprendiz de Alejandro Carnicero y otros tres con él sin que se suscribiera contrato; por tanto, hay que fijar entre 1735 y 1737 aproximadamente su aprendizaje con Gabilán (9). Si estos años eran completos, resultaría que comenzó en 1735, teniendo catorce años, que era edad usual para iniciarse en cualquier oficio. Los testigos confirman que pasó tiempo aprendiendo con Gabilán, aunque ninguno recordaba con exactitud si fueron tres años o algo menos (10). En todo caso, sabemos que el de 1737 no fue completo, a causa de haber marchado a León el maestro.

Ahora bien, la brevedad de su aprendizaje con Gabilán, la juventud del discípulo y el estado primario de sus conocimientos harían que las huellas de este magisterio fueran escasas. Apenas unos principios de dibujo, de manejo de las herramientas y de los materiales, labores de desbaste y formación elemental en el modelado; nada que pudiera influir en su posterior estilo.

A primera vista, resulta extraño que la elección de maestro recayera en un miembro de la familia Gabilán, siendo así que Francisco Álvarez parece haberse movido a sus anchas en el círculo de los Churriguerras y Larras. Precisamente, Manuel de Larra, coetáneo estricto del padre de Álvarez, había sido el padrino de Manuel Francisco y ejercía de arquitecto, escultor y ensamblador. Pero en esos años en que convenía ya poner a Manuel Álvarez con un maestro se hallaba fuera de Salamanca, ocupado en Extremadura en la construcción del fuerte de la Concepción, en la frontera con Portugal. Su padre, José de Larra, era ya muy anciano y había dejado de trabajar cuando Álvarez tuvo edad de aprender (11). Joaquín Churriguera, cuya amistad con Francisco Álvarez era indudable, había muerto prematuramente en 1725. Vivía su hermano Alberto, pero su actividad no estaba enfocada a enseñar aprendices de escultura; era tracista y arquitecto, dirigía obras en varios lugares y abandonaba con frecuencia la ciudad del Tormes, hasta que en 1739 lo hizo de forma definitiva. Alejandro Carnicero, el alumno más cualificado de José de

Larra, había marchado a Valladolid seguramente algo antes de 1735 (12). De este modo, Gabilán Tomé se convertía en el maestro de escultura de mayor categoría entre los que se hallaban en Salamanca. Por lo demás, su elección por parte de Francisco Álvarez dejaba abierto a su hijo más de un camino, dada la variedad de disciplinas que Gabilán era capaz de enseñarle.

Las manifestaciones de Álvarez en el pleito no dejan lugar a dudas de que su paso al obrador de Alejandro Carnicero tuvo efecto en un momento muy próximo a aquél en que Gabilán se fue de la ciudad. No se conoce cuándo regresó Carnicero de Valladolid, pero este pleito confirma que su estancia fue relativamente corta y que su vuelta a Salamanca no puede llevarse más allá de 1738 o, a lo sumo, 1739, pues no es probable que Francisco Álvarez dejara a su hijo sin maestro mucho tiempo. La asistencia de Álvarez al taller de Carnicero comenzó mediante acuerdo tácito, sin que se escriturara como obligación, y ello puede tener que ver con el hecho de que el maestro no estuviera seguro de permanecer en la ciudad durante los seis o siete años que normalmente duraba el aprendizaje de un arte tan difícil como la escultura. Según declara Carnicero, fue Francisco Álvarez quien insistió en que se formalizara un contrato de aprendizaje, lo que no tuvo lugar hasta el 8 de agosto de 1741 (13).

El contrato se refería a dos aprendices, Manuel Álvarez y José Francisco Fernández, y fue suscrito por Francisco Álvarez y Gaspar Fernández como padres respectivos, según era costumbre. Ambos discípulos habían coincidido ya en el obrador de Gabilán. José Francisco Fernández era dos o tres años menor que Manuel, porque declara en 1743 que tenía veinte (14). La duración del aprendizaje se fijó en cuatro años a partir de san Juan de junio de 1741. El 21 de septiembre de ese mismo año el maestro recibió un tercer aprendiz, Francisco Benito, hijo de un mercader de joyería salmantino, por siete años que comenzaban a correr desde el 1 de junio anterior (15); había estado también con otro maestro, un italiano, pero no con Carnicero antes de ese momento. Todos estos jóvenes pasaban en el obrador de su maestro las horas del día dedicadas al trabajo, regresando a sus casas después; no convivían, por tanto, con él, a diferencia de otros contratos en que los maestros se obligaban a darles de comer, cama y ropa limpia; en el caso de los tres discípulos de Carnicero no resultaba necesario porque las familias de todos ellos residían en la ciudad.

La relación de José Francisco Fernández y Manuel Álvarez con Carnicero tuvo fin en muy malos términos. Ambos dejaron de asistir a casa del maestro antes de transcurrir el plazo convenido para su aprendizaje y entraron a trabajar con el tallista Luis González cobrando salario de oficiales. Con tal motivo se inició pleito ante el alcalde mayor de la ciudad de Salamanca el 14 de octubre de 1743 (16). Resumimos a continuación muy brevemente los hechos que resultan probados a partir de los autos. José Francisco, que asistía al taller del maestro con poca regularidad y escaso aprovechamiento -era muy aficionado a irse con su padre a cazar y pescar-, fue despedido por éste en septiembre de 1742 y no volvió a aparecer por su casa. No parecía importar

gran cosa a Carnicero este abandono, porque no tomó ninguna medida hasta pasado más de un año. El 9 de octubre de 1743 tuvo el maestro un altercado con Manuel Álvarez, que había llegado tarde al trabajo; según relata el testigo Juan Giménez Montero (17), aprendiz de ensamblador, éste, había acudido ese día a hacer alguna labor a casa del escultor y se hallaba comentando con él acerca del horario que cumplía con su maestro cuando llegó Álvarez, y Carnicero y él discutieron dentro de la casa, oyéndose voces, tras de lo cual vio salir al aprendiz; algo parecido sucedió cuando llegó Francisco Benito, el tercer discípulo, al que Carnicero dijo que se fuera por donde se había ido el otro. En efecto, el abogado de Carnicero no negó nunca que el maestro hubiera echado de su casa al aprendiz, aunque decía que fue a modo de reprensión por su poca puntualidad. Manuel Álvarez llevaba algún tiempo anunciando que quería marcharse de allí porque estaba perdiendo el tiempo, y según afirma Carnicero en su declaración, al verle llegar con retraso el citado día, le dijo: "Pues si te has de ir por tu gusto, bétete por el mío" (18). Tres días después, el 12 de octubre, otorgaba poder para interponer la demanda ante la sala salmantina de alcaldes. A diferencia de lo que sucedió con José Francisco Fernández, la marcha de este aprendiz no le era indiferente; pero, de paso, puesto que el coste del pleito no había de ser mayor, demandó también al padre de Fernández.

A partir de ese momento, una y otra parte cruzan reproches muy agrios. Los aprendices imputaban al maestro su actitud poco generosa al escatimarles el tiempo que habían de dedicar al dibujo y a aprender el rebaje y otras labores necesarias para convertirse en verdaderos escultores, mientras les dedicaba a tareas casi mecánicas, muy provechosas para él pero de muy poco interés para un discípulo, como el acabado de las figuras o la talla de ángeles y serafines de madera para retablos; llegan a acusarle de que les ocultaba los auténticos fundamentos de la escultura, de modo que no eran capaces de hacer por sí solos una talla desnuda. En las declaraciones de Álvarez se lee lo siguiente: "Al tercero capítulo dixo que es ynciertto se halle el ttestigo capaz de poder travaxar como maestro, pues le faltta lo prinzipal, que es el dibuxar bien y saver rebaxar las figuras; y haviéndosele hecho manifesttaziön de los dibujos presentados en auttos, dijo conoze y reconoze por de su mano los ttres primeros, folios diez y ocho, diez y nueve y veintte, y que es ciertto que qualesquiera aprehendiz hace lo mismo a los dos años, con que no es mucho los hiziese el ttestigo quando esttubo tres años antes en casa de otro maestro llamado Simón Gavilán, que oy se halla en León... Al quartto capítulo dixo: es ciertto que el dicho Alexandro Carnizero varias vezes reprehendió a el ttestigo porque no hiva a las oras y tiempo que él quería, sin embargo de que el ttestigo gastaba el que ttenía señalado dibuxando en la casa de su padre, para por este medio conseguir el deseo que ttenia de adelanttar, pues después que hiva en casa de el maestro, no le permitía dibuxar, siendo el camino principal para el arte, y que el mottivo de no continuar el ttestigo como aprehendiz de dicho Alexandro Carnizero fue porque éstte le hechó de casa, diciéndole, pídemelo por la excriptura, pues el ttestigo no le dió causa para ello más de sollicittar le enseñase, y por lo mismo considera no deve cumplirle el tiempo que faltta de la obligaziön" (19).

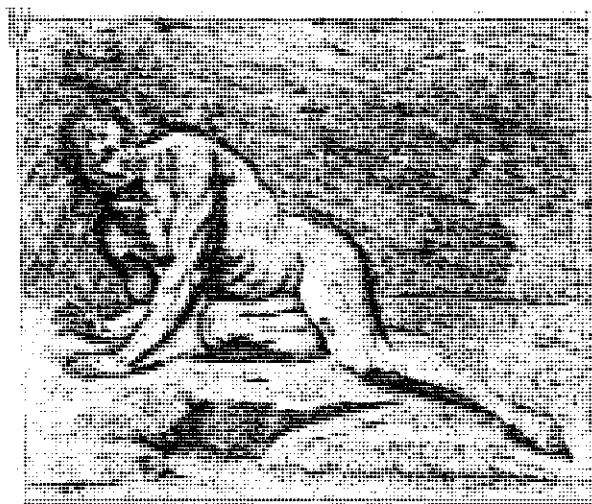
Carnicero respondió que su enseñanza era buena, que nada les ocultaba a sus aprendices, que les trataba con cariño y castigaba y reñía menos que a su hijo a pesar de su conducta descuidada y perezosa. Como prueba de su correcto comportamiento y del adelantamiento de sus discípulos presentó tres dibujos firmados por Álvarez y otros cuatro cuyo autor era su hijo Gregorio, a fin de que se viera que el adelanto del discípulo era superior al del hijo (20).

Desgraciadamente para los discípulos, las pruebas de que la enseñanza de Carnicero había sido eficaz eran evidentes, aunque no lo entendiera así Álvarez, que pretendía llegar a dominar plenamente el arte de la escultura. La queja de que no sabía hacer escultura de cuerpo entero al natural y que solamente se ocupaba en tallar serafines y niños para retablos debió parecer insignificante al juez ante el hecho de que ambos aprendices estuvieran contratados como oficiales en casa del tallista Luis González (21), lo que probaba que el maestro había cumplido su obligación, que era enseñarles lo necesario para que pudieran ganar un jornal. El fondo de la cuestión era, para Carnicero, de tipo económico: el maestro obtenía muy pocas ventajas del aprendiz en los primeros años del contrato, pero bastantes en los finales; por eso solicitaba que los aprendices volvieran a trabajar con él o, en caso de no hacerlo, que sus padres indemnizaran el daño que experimentaba con su marcha. Como resarcimiento, el juez salmantino sentenció el 9 de junio de 1744 a los demandados a restituir a sus hijos al taller de Carnicero o a pagarle otro tanto del salario que habían obtenido como oficiales del tallista González durante todo el tiempo que debían haber estado en casa del escultor (22). De nada valió la alegación de que el contrato de aprendizaje debía contemplar el bien del aprendiz y que, llegadas las cosas al estado en que se hallaban, era imposible que aprovechara en nada a los jóvenes la vuelta al obrador de Carnicero. La sentencia fue confirmada plenamente por la Chancillería de Valladolid el 15 de diciembre de 1744, modificando tan sólo la forma de determinar la indemnización, que se fija aquí en 100 ducados por cada uno de los aprendices (23). Esta cantidad equivalía a 1.100 reales y, puesto que el sueldo diario normal de un oficial de tallista en Salamanca eran cuatro reales (24), significaba condenarles a pagar aproximadamente el sueldo de un año.

Se conoce algún dato sobre el carácter de Alejandro Carnicero que revela la existencia de desequilibrios nerviosos, tal como la "demencia de locura" que padeció en 1732 y a la que alude el libro de fábrica de la iglesia de Tarazona de Guareña en la visita de noviembre de ese año, que fue causa del retraso en su obligación de entregar una figura de *San Miguel* que hacía para la parroquia (25). Sin embargo, luego curó de su crisis y parece que su existencia posterior fue normal; casó cuatro veces, en Valladolid con su tercera mujer y en Madrid, ya con casi 70 años, con la cuarta, y realizó una activa labor hasta su muerte en 1756; se trataba, sin duda, de un hombre inquieto y de carácter algo inestable, pero eso no basta para suponerle irascible, tal como pretendieron los demandados, que presentaron incluso el testimonio del padre de un aprendiz vallisoletano que tuvo que sacar a su hijo de casa de Carnicero



A)



Gregorio Carnice

n. 592

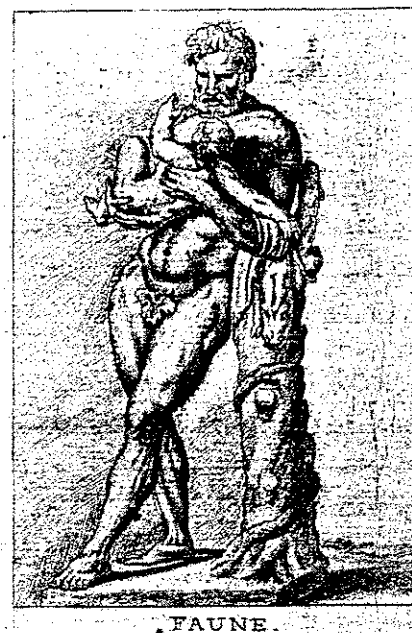
B)

Gregorio Carnice



LAOCOON

C)



FAUNE

D)

Lám. 1. Gregorio Carnicero. A) Alegoría. B) Joven caído. C) Laocoonte. D) Fauno (1741-1743). Chancillería de Valladolid.

porque sufría malos tratos (26).

En cuanto a la queja de Álvarez por sus pocos progresos en el Arte a causa del descuido y mala fe del maestro, tampoco parece una razón muy sólida para dejar a Carnicero, toda vez que no cambió para recibir mejores enseñanzas, sino para colocarse como oficial de tallista, en una labor bastante menos creativa y de menor rango artístico que la escultura. En cualquier caso y aún cuando fuera verdadero este motivo, entendemos que la acusación nada tiene que ver con el estilo artístico que desarrollaba Carnicero, un expresionismo barroco que no gustaría a un académico, pero de cuya excelencia no se dudaba en Salamanca en aquellos años. No era fácil que Álvarez pudiera tener, a esas alturas, un conocimiento profundo de las ideas clasicistas que apenas habían empezado a llegar a Madrid desde Roma o París, y es comprensible que trabajara en ese estilo tardobarroco sin ninguna repugnancia.

Por otra parte, no hay datos que indiquen que Álvarez se fue del lado de Carnicero con el propósito de marchar a Madrid. Su ida a la corte hubiera evitado el pleito, ya que su padre no estaba obligado a restituirle a casa del maestro si se hubiera alejado más de 20 leguas de Salamanca. Cuando pasó a trabajar a casa de Luis González era el mes de octubre de 1743, y entonces nada podía saber de la futura Academia de Bellas Artes, cuya junta preparatoria no quedó constituida hasta julio de 1744. Las apariencias llevan a pensar que el verdadero motivo del abandono de su maestro fue el deseo de ganar algún dinero para independizarse de sus padres. En su memoria autobiográfica de 1797, Álvarez desfiguraría los hechos para dar la impresión de que la secuencia de maestros -Gabilán, Carnicero, Castro- no había tenido interrupciones.

Lo que pudo ocurrir con nuestro escultor entre el mes de julio de 1745 en que se terminan los autos del pleito y los meses centrales de 1748 en que llegó a Madrid es aún una incógnita. En ese tiempo pudo volver con Carnicero a cumplir el año escaso que le faltaba de su contrato o bien pagar la indemnización y seguir su labor de tallista al servicio de González. A lo largo de esos tres años hay un dato seguro, y es que realizó como maestro independiente las tres medias figuras de los fundadores del convento de agustinos calzados de Salamanca, que la *Razón* de 1797 indica que se hicieron antes de partir para Madrid; desaparecieron en el siglo XIX y no quedan testimonios gráficos de ellas. Es un dato significativo que fueran en piedra, pues indica que había aprendido a trabajarla en casa de Luis González, pues con Carnicero solo hacía figuras de madera. De las otras obras del escultor que tienen alguna relación con Salamanca, hemos datado en 1769 las dos imágenes del *Beato Francisco Caracciolo* para el convento salmantino de clérigos menores de Salamanca, por lo que fueron remitidas desde la Corte. En el inventario redactado en 1763 en la testamentaria de su padre se dice que estaban en la casa paterna una *Concepción*, seguramente talla en madera, que no se dice que fuera suya y otras dos esculturas en barro, una *Virgen del Carmen* y una *Santa Juana de la Cruz*, de las que se dice que habían sido

enviadas desde Madrid por el escultor. Por tanto, los bustos para los agustinos son, en el estado actual de nuestros conocimientos, la única obra salmantina de Álvarez.

La consecuencia de cuanto hemos dicho es que ha de ponerse en tela de juicio la afirmación de Álvarez de que marchó a Madrid para "mejorar sus principios", según declaró en su escrito autobiográfico. Es cierto que en 1748 podía ya haber oído hablar de los nuevos aires estéticos que corrían en la corte y de que los discípulos de la Academia recibían enseñanza gratuita de los más grandes artífices del reino dirigidos por Olivieri. Pero también lo es, y lo veremos a continuación, que transcurre un año desde que entra en el obrador de Felipe de Castro hasta que comienza a asistir a las aulas académicas. En nuestra opinión, hubiera sido más exacto decir que marchó a la corte para "mejorar de fortuna". El panorama que le ofrecía Salamanca no era muy halagüeño; José Francisco Fernández, de quien Carnicero afirmaba que tenía grandes dotes para la escultura, permaneció allí trabajando más tarde junto a su padre a las órdenes de Simón Gabilán Tomé en una oscura labor (27). Álvarez no se resignaba ante el futuro que le esperaba en Salamanca y decidió dar el salto a Madrid, donde la abundancia de obras reales de escultura que se anunciaba le brindaba oportunidades para abrirse paso como escultor y alcanzar metas más altas en lo profesional. Aparentemente, la Academia no entraba en sus proyectos, a pesar de todo lo que luego iba a significar para él.

(1) Academia, 213.

(2) Al trabajo sobre la vida y obras de este maestro publicado por CEBALLOS y NIETO ha seguido el más completo de LÓPEZ BORREGO de 1997, si bien deja aún muchos puntos oscuros sobre la vida del Carnicero, entre otros, las fechas exactas de su estancia en Salamanca después de 1738 (442-444). En nuestra opinión, este maestro no dejó Salamanca después de 1738 hasta 1745 al menos, pues Álvarez hubiera podido excusarse de la reclamación en el pleito si se hubiera ausentado de la ciudad. Probablemente, no lo hizo hasta que marchó a Madrid en 1749.

(3) En el *Catastro de la Ensenada* se declara maestro de escultura; sin embargo, tenía cargo de maestro mayor del colegio mayor de Oviedo en Salamanca, y también fue pintor, conservándose un par de lienzos de los que dan cuenta Ceballos y Nieto (pag. 30). En un manuscrito en tres volúmenes redactado por Gabilán cuyos dos primeros volúmenes se han perdido, se afirmó pintor, escultor, arquitecto y director actual de las obras de la capilla de la Universidad (VILLAR Y MACÍAS II, 252, nota 1).

(4) RUPÉREZ y LÓPEZ BORREGO.

(5) Ninguno piensa en la posibilidad de que Gabilán estuviera en Salamanca en 1736 porque la edad de Álvarez, que sería de nueve años si había nacido en 1727, hace poco verosímil que empezara entonces su aprendizaje. Rupérez y López Borrego (pag. 441), consideran improbable que entrara de aprendiz a los nueve años y aducen que el *Diccionario* de Ceán no siempre es fidedigno ni debe ser seguido en este punto, pues Simón Gabilán vuelve a Salamanca en 1750 y al año siguiente marcha Álvarez a Madrid. Coinciden con Ceballos (1970), 91, en que su primero y principal maestro fue Carnicero, y que Gabilán apenas lo pudo serlo un año, el de 1750, pues al siguiente sería reclamado por Carnicero para que viniera a la Corte a ayudarlo. En una obra más reciente, Ceballos (1992), 148, omite toda referencia a Gabilán como maestro de Álvarez.

(6) RAMOS DE CASTRO (1980), 517-518 da cuenta del resumen que hace el libro de acuerdos del cabildo de la catedral de Zamora de una carta dirigida por Gabilán en que citaba los lugares y obras en que había trabajado, entre ellos, el Transparente de la catedral de Toledo.

(7) CASASECA (1987), 441-446.

(8) Una primera pista la proporcionaron RUPÉREZ y LÓPEZ BORREGO, que publicaron el

contrato de aprendizaje, aunque sin estudiar su contenido; afirman que Álvarez tenía 14 años a la firma del documento, lo que no tiene base alguna ni en su texto ni en ninguna otra noticia. Por nuestra parte, localizamos en el Archivo de Protocolos de Salamanca los poderes dados por ambas partes para litigar ante la Chancillería de Valladolid, donde se proporcionaban ya bastantes datos acerca de la causa y del estado del pleito (A.H.P.Sal., 5 y 6). VASALLO dio noticia de la existencia de los autos en el Archivo de la Chancillería de Valladolid y resumió su contenido con brevedad y exactitud. Dichos autos aparecen transcritos en lo esencial en el apéndice documental Chancillería.

(9) Chancillería, 37v.

(10) Ibidem, 61 y 63v. Un testigo del pleito con Carnicero, el escultor Alonso González, declaraba el 27 de marzo de 1744 que cuando ambos estuvieron con Gabilán "deprendieron a dibujar y modelar cosas de poca monta, tales como de los primeros principios en el arte".

(11) José de Larra se hallaba aún activo el 17 de diciembre de 1730, cuando firma con el provincial de los trinitarios un contrato para hacer una escultura de plata de san Juan de Mata según un modelo hecho en la Corte por Juan de Villanueva, denominándose entonces "escultor de oro y plata" (A.H.P.Mad., escr. Pedro del Campillo, prot. 15165, 794-797v). Agradecemos a doña Paloma Sánchez Portillo la noticia de este documento. Ceballos (1970) indica que en 20 de agosto de 1739, Manuel de Larra Churriguera escribió una carta desde el fuerte de la Concepción en Aldea del Obispo, en la raya con Portugal, dando poderes para atender a su padre enfermo, pues estaba ocupado en la reconstrucción del fuerte.

(12) La última obra conocida en Salamanca antes de su partida para Valladolid es la talla para Tarazona de Guareña, anotándose en las cuentas del libro de fábrica de 1735 los últimos pagos; no obstante, es muy posible que la labor se hubiera terminado algún año antes. La primera noticia en Valladolid es la de un contrato suscrito el 21 de febrero de 1735 (BRASAS, 471).

(13) A.H.P.Sal., 3.

(14) Gaspar y José Fernández, padre e hijo, trabajaron en el retablo mayor de la capilla de la Universidad salmantina, a las órdenes de Simón Gabilán Tomé, entre 1761 y 1765 (CEBALLOS y NIETO, 44-45), y precisamente a José Fernández le corresponde una gloria con el Espíritu Santo que corona el retablo. Según afirman, este último colaboró de nuevo con Gabilán en el retablo de Villacastín, hacia 1773. La amistad entre Francisco Álvarez y Gaspar Fernández debió decidir su nombramiento como tasador de los objetos de madera y muebles que quedaron a la muerte del padre del escultor en 1763 (A.H.P.Sal., 9); aparece de nuevo en relación con la familia como fiador de un arrendatario de la madre del escultor (v. Biografía I, nota 37).

(15) A.H.P.Sal., 4.

(16) La fecha más antigua que consta en los autos del pleito es la del poder otorgado por Carnicero a favor de procuradores para litigar en Salamanca, que es el 12 de octubre de 1743 (Chancillería, 5v).

(17) Chancillería, 55, tercer testigo.

(18) Ibidem, 15.

(19) Ibidem, 37v.

(20) Ibidem, 27.

(21) Luis González fue maestro tallista en Salamanca y debía ser el más importante en su arte, pues las respuestas del *Catastro General de la Ensenada*, elaborado en 1753, encabezan la lista de tallistas con su nombre. Realizó la caja del órgano de la catedral de León en 1745 (terminada de entregar el 8 de septiembre de ese año). También Carnicero trabajó en esta obra: unas esculturas de *Santa Cecilia*, la *Mensura* y la *Armonía*, dos ángeles y otras dos tallas más pequeñas de mujeres, fueron localizadas por RIVERA en unos almacenes de la catedral e identificadas con las que talló Alejandro Carnicero para el órgano; permiten observar el estilo del escultor en esos momentos. De la colaboración entre Carnicero y González en ese tiempo quedan testimonios en el pleito citado (Cfr. Chancillería, 34, quinto testigo). Álvarez podía seguir de oficial con González o bien haber vuelto con su maestro cumpliendo la sentencia.

(22) Ibidem, 4.

(23) Ibidem, 8v.

(24) Según el CATASTRO, 182, el sueldo diario que se pagaba en Salamanca a los cuatro oficiales de escultor que había en esa ciudad era de cinco reales; entre los citados con esa cifra, Fernando Gabilán Tomé y Manuel Larra. A los oficiales de tallista sólo se les pagaban cuatro.

(25) LÓPEZ BORREGO (1997).

(26) Chancillería, 67v. El aprendiz se llamaba Manuel de Rivas, hijo de un entallador de Valladolid del mismo nombre; el escultor, después de llegar a un acuerdo con Rivas para dar por terminado el contrato, retuvo la ropa del chico, por lo que el padre tuvo que acudir al juez para rescatarla.

(27) En el CATASTRO se le cita entre los maestros escultores como Joseph Francisco Hernández. Sin embargo, como documentan Ceballos y Nieto, trabajaba como oficial a las órdenes de Simón Gabilán desde 1761 y quizá hasta 1773.

3. Oficial de Felipe de Castro y alumno de la Academia (1748-1750).

Desde 1971 en que Bédaric publicó su monografía sobre Felipe de Castro se sabe que fue 1748 el año en que llegó Álvarez a la Corte (1). Ninguno de los autores que se han ocupado de ese acontecimiento parece haber reparado en esta publicación, pues siguen proponiendo el año 1751 para su venida a Madrid (2).

Castro fue uno de los escultores más trascendentales en el panorama artístico español de la segunda mitad del siglo XVIII. Había residido en Roma desde 1733 sin recibir ninguna ayuda oficial hasta 1740, en que el rey le concedió una pensión de 5.500 reales anuales. Adquirió una notable fama en los círculos de escultura romanos y gozó de la protección de los cardenales Belluga y Acquaviva. Llegó a ser académico de mérito de la Academia de San Lucas y miembro de la Academia del Disegno de Florencia. Felipe V le mandó venir de Italia mediante una orden de 2 de noviembre de 1745 para que le sirviese en Madrid en la nueva Academia y en la escultura del Real Palacio (3). En un rasgo muy propio de su carácter independiente, Castro no se apresuró a venir, sino que marchó a Florencia, porque no quería irse sin conocer a fondo las obras de arte que custodiaba esa ciudad. Salió por fin de Italia el 9 de julio de 1746, el mismo día en que Felipe V moría repentinamente en Madrid. Pero el cambio de monarca no supuso trastorno alguno para él, porque el nuevo rey iba a ser el mejor protector del gallego; siendo príncipe, en un viaje que hizo a Nápoles, Castro le retrató y la obra debió gustarle. También tuvo que ayudar a la fortuna de Castro su amistad con el influyente Antonio Clemente de Aróstegui, de quien también hizo un retrato antes de salir de Roma (4).

Tras su llegada a Madrid, Castro encadenó una serie de triunfos. Inmediatamente, el monarca probó su habilidad mandándole hacer su retrato y el de la reina -los bustos que conserva el Museo de la Academia- y quedó totalmente satisfecho (5). El éxito le valió el nombramiento de escultor de la real persona el 18 de marzo de 1747, "con absoluta exempción y independencia de todos los gefes y directores de las obras de escultura y con privativa y única subordinación a las órdenes del Ministro de Estado" (6). El texto de este nombramiento establecía claramente que Juan Domingo Olivieri, que gozaba del título de escultor del Rey, no tenía competencias sobre Castro, sino que ambos estaban situados en plano de igualdad.

El 21 de junio siguiente, Castro recibió del rey el nombramiento de maestro director extraordinario de escultura en los estudios de la Academia (7). La decisión real suponía una bofetada a los profesores de la institución y a su director general, Olivieri. Un mes antes, Castro, alegando órdenes directas

del soberano, había osado corregir en público las intervenciones del profesor Antonio González Ruiz sobre el trabajo de un alumno, por lo que la Junta habían pedido al primer ministro Carvajal que procurara remedio a ese desorden (8).

Un último campo en el que Castro desarrolló sus capacidades fue la dirección de la obra de escultura del Real Palacio de Madrid. Aunque ésta era la tarea para la que se le hizo venir de Italia, fue donde más tardíamente consiguió competencias. El monarca veía con simpatía las aspiraciones de numerosos cortesanos que protestaban de la invasión de extranjeros que se habían ido adueñando de los oficios preeminentes durante el reinado anterior y puso fin a ese dominio creando otro director español de la misma categoría que Olivieri para la escultura del nuevo palacio. La orden de 6 de junio de 1749 establecía que, en adelante, toda la escultura del Palacio debía ser repartida entre Olivieri y Castro por mitad (9). Así se hizo, y cada uno de ellos pudo llamar a los escultores que creyó conveniente.

Aunque sabemos con seguridad que Manuel Álvarez había empezado a trabajar para Castro en 1748, de momento no nos es posible precisar día y mes. Como fecha *post quem non* señalamos el 17 de diciembre, en que el primer ministro Carvajal ordenó a Baltasar de Elgueta que se pagaran a Antonio Berger, cuñado de van Loo, los 4.429 reales de vellón que había suplido por el transporte de nueve cajones que contenían los efectos que había dejado Felipe de Castro en Roma, entre los cuales venían modelos y dibujos que iban a ser utilizados en la Academia. En el momento de abrir esos cajones, que posiblemente sería anterior a ese pago, Manuel Álvarez se hallaba en el estudio de Castro (10).

Estos hechos constan en los autos del pleito que enfrentó a la Academia de San Fernando y la Universidad de Santiago de Compostela por la herencia del escultor gallego. Éste había legado su biblioteca a la Universidad y la Academia puso pleito pretendiendo que se le entregaran los libros, dibujos y modelos. Alegaron que Castro se los había donado en 1747, lo que probaban mediante una carta de Carvajal de 29 de agosto de ese año en que comunicaba a la Academia que había ordenado al ministro en la corte de Roma, Aróstegui, que enviara a Madrid los diez cajones con los efectos que habían de servir en los estudios (11). El transporte de esos cajones lo costeó el rey, y se pagó según la citada orden de Carvajal a Elgueta de 17 de diciembre de 1748. Pues bien, Álvarez fue uno de los testigos llamados por el abogado de la Universidad de Santiago y declaró que "con motivo de haver conocido a don Phelipe de Castro dos años después que vino de Roma y trabajado en su casa al exercicio de escultor, presencié la apertura de diez cajones en que venían varios modelos de los que havía dejado en Roma y no hacía memoria haver visto en ellos libros algunos..." (12). Si es verdad que vio abrir los cajones, se hallaba en el obrador de Castro en el mes de diciembre de 1748. Es más, si fuera exacta su declaración de que había conocido a su maestro dos años después de que viniera de Roma, habría que fijar su llegada a Madrid a principios del otoño de 1748.

Ahora bien, si la fecha en que Manuel Álvarez comenzó a trabajar con Castro puede señalarse con alguna aproximación, nada sabemos de las circunstancias que le llevaron a entrar en su obrador. Hubiera sido lógico pensar que el gran escultor había conocido a su colaborador en la Academia, pero los hechos parece que desmienten tal hipótesis. No pudo conocerle en las aulas académicas porque, como se dijo en el capítulo precedente, su ingreso en la institución fue posterior al momento en que entró en el obrador de Castro. Álvarez declaró en 1757 que hacía ocho años que asistía a la Academia y en 1784 dijo que había comenzado a asistir a ella tres años antes de su solemne apertura, que tuvo lugar el 13 de junio de 1752, una fecha que el escultor recordaba perfectamente (13). Por tanto, su asistencia a las aulas comenzaría en 1749, un año después de llegar a Madrid. Así las cosas, la forma en que entró en contacto con el escultor real es una incógnita más de la vida del salmantino. De momento, sólo podemos basarnos en datos circunstanciales: Castro necesitaba oficiales hábiles para ayudarle en la labor de Palacio que iba a comenzar, Álvarez lo era y estaba disponible para trabajar, por lo que le contrató. En todo caso, hay que descartar que hubiera una recomendación de parte de Alejandro Carnicero, como a veces se ha supuesto, ya que este escultor no fue llamado a participar en las estatuas hasta el segundo repartimiento, que fue hecho en 1750. Si su venida a Madrid se produjo hacia la mitad de 1749 como afirmaba Manuela Mancio, su mujer, en su testamento de ese año, llegaba un año después que lo hiciera su antiguo discípulo (14). Puesto que su trabajo para Palacio se hizo a las órdenes de Castro, la recomendación, si existió, pudo ser a la inversa: Castro no tenía razones para conocer a Carnicero, que nunca se había movido en los círculos de la Corte, y sería su antiguo aprendiz quien diera su nombre.

En lo estilístico, Manuel Álvarez lo aprendió todo de Castro a partir del trabajo en su obrador, de sus consejos de maestro y de la consulta de su biblioteca y su colección de estampas. Su nivel técnico debía ser ya muy alto al llegar de Salamanca, puesto que llevaba al menos trece años trabajando la madera y unos cuantos la piedra. Era suficientemente joven para no estar demasiado apegado a resabios perniciosos, inteligente y lleno de cualidades para dominar la plástica. Se hallaba, por tanto, en las mejores condiciones para aprovechar las enseñanzas innovadoras que recibiría del académico gallego. Álvarez ha sido justamente considerado por la Historia como heredero espiritual del talante clasicista que Castro inauguró dentro de la escultura española. La comunicación de ideas entre maestro y discípulo tuvo que ser muy estrecha, contagiándose Álvarez no sólo del pensamiento artístico novedoso de Castro, sino también de muchas de sus virtudes, entre ellas el gusto por un trabajo sin defectos, fruto de un estudio minucioso. No le alcanzó en su fama como teórico, quizá por haberse ocupado con mayor dedicación que él a la docencia efectiva y al trabajo con el cincel; tampoco su papel en la Academia fue tan importante, si bien hay que tener en cuenta que cuando Álvarez dirigió la institución había pasado ya el periodo fundacional y sus



Lám. 2. Felipe de Castro con colaboración de Manuel Álvarez. Ataúlfo (1750). Paseo de la Florida, Vitoria

reglas habían quedado establecidas hacía tiempo. Sin embargo, el menor brillo de la figura del salmantino se debe quizá a un peor conocimiento de su talla intelectual porque no era aficionado a escribir.

La primera labor escultórica de envergadura que se hizo en el Palacio tras la llegada de Castro fue la serie de reyes españoles de la balaustrada, cuyos encargos primeros tuvieron lugar en junio de 1749. Se trataba de 35 reyes, los más cercanos cronológicamente, desde Bermudo III a Luis I, y se colocarían en la fachada oeste del edificio, que iba muy adelantada. Castro dirigiría la hechura de 16 reyes y se reservó tres para hacer directamente por sí; eligió como colaboradores para los demás a Juan de León, Juan Pascual de Mena, Luis Salvador Carmona, Roberto Michel, Clemente Annes de Mata, José Bustos y José López (15). En este lista aún no figura Álvarez, a pesar de que se hallaba trabajando con Castro desde algún tiempo antes, ni tampoco Alejandro Carnicero.

Como oficial de Castro, hubo de colaborar de forma importante en la hechura de los tres reyes de la primera serie a partir de junio de 1749. Puesto que las tres efigies se habían de situar a gran altura, en lo alto de la fachada que mira hacia los jardines del Oeste de Palacio, la menos visible, es dudoso que el maestro pusiera en ellas más trabajo que el de hacer el modelo y dirigir la ejecución y el resto quedaría para los colaboradores. Se trataba de los reyes *Enrique IV*, *Felipe II* y *Luis I*. Más tarde, Álvarez tendría que colaborar en la ejecución de otros cinco más de la segunda serie (1750) que Castro hizo también por su cuenta: *Ataulfo*, *Walia*, *Turismundo* y la pareja reinante, *Fernando VI* y *Bárbara de Braganza* (16). No es de extrañar que, al hacer relación de sus obras en 1797, el salmantino equivocara su segundo encargo, *Egica*, y le pusiera el nombre de *Walia*, puesto que entre los de Castro y los que luego se le encomendaron, había trabajado en diez reyes (17). En esta época haría también algunos trabajos para la medalla de la *Virgen del Pilar* que Castro pudo ejecutar para el balcón central de la fachada norte del Palacio Real, aunque no llegó a colocarse; al morir, el salmantino tenía entre sus bienes un boceto con este asunto valorado en 40 reales (18).

El primer encargo que obtuvo en Madrid como maestro independiente le llegó por decisión de Castro y fue la estatua de un rey para Palacio, *Witerico*, que le correspondió en el reparto de la segunda serie para la balaustrada de Palacio, en abril de 1750. Álvarez se hallaba próximo a cumplir los treinta años y empezaba a codearse de igual a igual con ilustres maestros del ámbito cortesano.

En la *Razón* que escribió él o su hijo en 1797, cuenta: "Estando con su maestro don Felipe de Castro en fuerza y continuación de sus estudios, le puso a trabajar en las estatuas que a su cargo tenía de la serie de los Reyes de España que existen en Palacio, y contemplando su maestro se hallaba capaz para que por sí solo executase dos estatuas de la serie de los Reyes godos, puso

a su cargo las de Witerico y Walia que hizo de piedra de Colmenar de Oreja y las que existen en el almacén de Palacio" (19).

Mientras sucedían todas estas cosas, Álvarez empezó a asistir a la Academia. Debió ser el mismo Castro quien le animó a ello. En Salamanca no habría tenido oportunidad de dibujar a partir de modelo vivo, por ejemplo, lo que podía hacer aquí, y también recibir enseñanzas de los mejores escultores del reino. El joven no disponía de otros recursos que los de su trabajo y esa etapa de su vida debió ser especialmente dura. Después del esfuerzo diario de tallar durante muchas horas en el obrador de su maestro (20), se dirigiría al anochecer hasta la casa de la Panadería -donde la Academia tenía sus aulas- para dibujar o modelar dos o tres horas a la luz de un candil, pues los profesores empezaban muy tarde sus clases, pasadas las ocho de la noche (21). A esta febril actividad habría que añadir aún la necesaria para cumplir con los encargos individuales que Castro empezó a confiarle.

En la Academia, Álvarez coincidió con una serie de escultores bastante más jóvenes, algunos con porvenir y cualidades. Vería cómo algunos de sus condiscípulos gozaban de apoyos por ser hijos y hermanos de artífices afamados, que tenían hecho por su apellido parte del camino que a él tanto le costaba recorrer (22), y a otros que por su situación familiar podían permitirse un estudio sosegado durante las horas del día en las salas de la Academia (23). Pero también él contaba con una baza importante: Castro actuó con nuestro escultor como el más cercano de los parientes y su apoyo puede adivinarse desde las primeras etapas de su carrera. En la simpatía del maestro por el alumno pudo influir quizá que Álvarez fuera pobre y tuviera unos antecedentes familiares poco favorables, inconvenientes que también Castro había padecido (24).

El primer rastro documental que hemos hallado de ese interés por el discípulo está en la carta que escribía el escultor real el 6 de octubre de 1750 a Baltasar de Elgueta para recomendar que se dieran dos de las estatuas de los reyes de Palacio que quedaban aún por repartir. Aconsejaba que se dieran a José López y Manuel Álvarez "[que son] los dos que asiduamente asisten de noche a la Academia y que más se adelantan en ella, y siendo la intención de S.E. premiar los que frecuentan y se adelantan en la Academia, V.S., como Viceprotector de ella, deve concurrir con su influxo para fomentar estas Artes y para hacer trabajar a los poltrones que no quieren sino coger las estatuas y alabarse que ellos son entendidos tanto o más que los que se queman las cejas, los quales con razón aflojarán en el estudio viendo que éste no sirve de preferencia ni igualdad..." (25). El salmantino estaba haciendo su *Witerico* y por esta vía llegó el segundo encargo para Palacio, la estatua del rey *Egica*.

Así se explica también que los dos recomendados de Castro fueran los elegidos para modelar en público la escultura del *Mercurio volante* de Giambologna en la solemne sesión de apertura de la Academia de 13 de junio de 1752 (26). No nos cabe duda de que fue el director extraordinario quien les propuso. La memorable escena y el honor que suponía permanecieron siempre

en la mente de Álvarez, que incluyó el episodio en el resumen de su vida que hizo en 1797. El público madrileño que llenaba la sala de los estudios pudo contemplar a dos alumnos aventajados que modelaban una copia - en relieve en tablillas de barro- del *Mercurio* colocado en el centro de la sala, mientras otros tres alumnos más jóvenes -uno de ellos, hijo de Alejandro Carnicero, Isidro- lo dibujaban. Álvarez lo consideró siempre como su primer título honorífico, el primer grado de su carrera académica: "En el día 13 del mes de junio de 1752 fue nombrado por la Academia para operar en su facultad en la solemne Apertura"(27).

En sus estudios, Álvarez seguiría al pie de la letra las instrucciones de su maestro, que más tarde fueron plasmadas en un memorial de 20 de septiembre de 1763 (28). Castro fundaba la enseñanza de las disciplinas artísticas en el buen conocimiento de la geometría, perspectiva y anatomía. La escasez de recursos de la Academia había impedido la creación de estas cátedras, que no empezaron a existir de manera formal hasta después de 1765. El aprendizaje de esas ciencias hubo de hacerlo Álvarez, por tanto, por su cuenta. Posiblemente, tendría ciertos conocimientos de geometría adquiridos en Salamanca, pues en casa de su padre estaba el tratado de Moya y pudo aprender algo de perspectiva en el Palladio, en el Serlio o en algunos libros de trazas de edificios y de antigüedades romanas que igualmente formaban parte del ajuar paterno. En todo caso, una obra temprana, la *Medalla del Consejo de Guerra* para Palacio (1753-58), demuestra que tenía dominadas ambas asignaturas. Las carencias y lagunas de su formación salmantina en estos aspectos pudo suplirla con la consulta de la biblioteca de Castro, que pronto debió reponerse del saqueo que los ingleses habían hecho de los cajones en que venía por mar, según declaró el librero Sancha en 1776 (29). Allí había compendios de grabados de las obras de grandes arquitectos y pintores, tratados de anatomía o libros de historia que podría consultar con comodidad. Además, la emulación de su maestro le llevó a adquirir por su cuenta bastantes libros. En el inventario que hizo de sus bienes a la muerte de su primera mujer, el 16 de junio de 1766, aparecen cerca de 50 volúmenes y, entre ellos, la *Geometría* y la *Aritmética* de Moya (herencia de su padre), *Aritmética Geométrica* y *Arquitectónica* de Bartolomé Ferrer, *Descubrimientos Geométricos* de Juan Alfonso de Molina, *Perspectiva* de Barbaro, *Anatomía* de Valverde y *De varia commensvración* de Arfe (30).

Los libros de poética, gramática, historia, historia de la literatura y estilo literario que existían en su pequeña biblioteca en ese temprano momento demuestran también que Álvarez se había preocupado de adquirir una cultura en estos aspectos, a ejemplo de su maestro. A su llegada a Madrid, su educación era bastante deficiente, si juzgamos por la esquelita autógrafa de 1754 que se conserva en la Academia en que reconoce haber recibido un pago (31). Los principios de Castro fueron seguidos al pie de la letra por el discípulo, especialmente su consejo de documentarse cuidadosamente sobre el aspecto físico, indumentaria y demás detalles que fijaran la cronología o circunstancias de la obra. El gallego, por ejemplo, justificaba en la incultura la baja tasación dada a la medalla de Alejandro Carnicero para Palacio, que

encontraba anacrónica, incoherente y llena de defectos contra la Historia: "...todo lo cual debía indagar el que esculpió la medalla para no cometer errores semejantes; porque los artífices es necesario que sean eruditos y introducidos en las ciencias, que sepan bien las fábulas, las historias, los tiempos y los ritos, para que sus obras las ejecuten con acierto y se distingan de las mecánicas y las mercenarias" (32). En 1766, la biblioteca de Álvarez contaba con la *Iconografía* de Ripa, un ejemplar de las *Metamorfosis* de Ovidio y la *República literaria* de Diego Saavedra. En 1797 se inventarían entre sus bienes, además de los libros citados, las *Vidas de pintores* de Palomino, el *Tratado de la Pintura* de Vinci, los *Diccionarios* de Sobrino (uno de los de precio más alto, 100 reales), y *Sucesos memorables del mundo* de Leonardo de Uría y Orueta.

Otro aspecto en que el pensamiento del maestro impregnó el del discípulo fue en su preocupación por la primacía de las Artes, y entre ellas, la de la Escultura. Es bien conocido que Felipe de Castro tradujo y prologó la obra de Benedetto Varchi *Lezione nella quale si disputa della maggioranza delle arti*, prólogo en que rebatía una doctrina tradicional en España, la superioridad de la Pintura sobre la Escultura. Los tratadistas españoles habían ocultado deliberadamente algunas de las respuestas que Varchi había recibido a sus cartas preguntando al respecto a los grandes artífices de la época, muchos de los cuales practicaban ambas Artes como el gran Miguel Ángel, que se inclinó por la escultura. Como no podía ser de otro modo, Álvarez inventaría en su casa en 1766 la traducción de Castro del libro de Varchi, al que denomina *Disputa de la primacía de la escultura o pintura*, pero también tenía la descripción de las glorias del pincel por Félix de Lucio y Malo y los *Discursos apologeticos de las Artes* por Butrón, además de la ya citada obra de Palomino, todas las cuales incidían en la cuestión de la nobleza de los artífices.

Estos testimonios parecen suficientes para acreditar la filiación ideológica de Álvarez respecto de Castro. A la muerte de éste, Ventura Rodríguez escribió que el salmantino era su alumno predilecto al que confiaba las obras de las que no podía hacerse cargo (33). La relación entre ambos debió conservar en todo momento la impronta de un respeto reverencial por parte del discípulo, que reconocía la autoridad y superioridad de su maestro. En su escrito de 1797, Álvarez quiso señalar la diferencia entre la enseñanza de Castro y la de sus profesores salmantinos, en especial Carnicero por ser el último citado, al que dedica una desdeñosa alusión cuando dice que vino a Madrid queriendo "mejorar en sus principios".

(1) BEDAT (1971), 47. Aunque este autor afirma que "había sido discípulo de Felipe de Castro desde 1747", se trata sin duda de un error tipográfico, ya que él mismo transcribe las declaraciones del salmantino de que conoció a su maestro dos años después de que llegara de Roma, lo que sucedió en 1746.

(2) Así, CEBALLOS (1978) data su ida en 1751, lo que mantiene en Ibidem (1992), 148. Es también aceptada esta fecha por RUPÉREZ y LÓPEZ BORRERO (1997), 441.

(3) Los datos relativos a Castro que se citan a continuación proceden de su memorial de 10 de

febrero de 1761 (Palacio, Obras de Palacio, c^a 1370, expte. 4, antiguo leg. 471 y c^a 18252) que transcribimos en lo esencial: "Muy Señor mío: En el año 1733 pasé a Roma a continuar mis estudios de escultura. En el de 1739 obtuve el premio de ella en la primera clase de la insigne academia de San Lucas de Roma... Enterado la Magestad del señor don Felipe V por los cardenales Belluga y Aquaviva ... de la aplicación del suplicante y de haver obtenido el premio..., se dignó señalarle 500 ducados de pensión ..., que gozó desde 24 de abril de 1740 hasta el día 9 de julio de 1746, en que salí de Roma llamado de orden de aquel augusto soberano...

Antes de salir a perfeccionar mis estudios en Roma, había tenido el honor en la ciudad de Sevilla de servir a la reina viuda nuestra señora doña Isabel de Farnesio en la execución y dirección del Gavinete alto, que se construyó de orden de su magestad en el Real Alcázar o Palacio de aquella ciudad en que logré el distintivo de besar su real mano, al tiempo de estar modelando algunos de los adornos que hoy existen.

En el año 1745 hallándose el Rey nuestro señor en Nápoles pasé a aquella Corte de su real orden a hacer su retrato, como lo egecuté habiendo hecho presente a S.M. en el Buen Retiro en el año próximo pasado al tiempo de besar su real mano, el retrato en barro que había formado en Nápoles, el que reconoció S.M. haciendo memoria de la certeza de este hecho.

Por real orden del 2 de noviembre de 1745 comunicada por el excelentísimo señor marqués de Villarias, secretario de Estado y de Gracia y Justicia que a la sazón era y actualmente del Consejo de Estado al excelentísimo señor don Alfonso Clemente de Aróstegui del mismo consejo, entonces auditor de la Santa Rota encargado de los pensionados en la Corte de Roma, se sirvió el señor rey don Felipe V en atención a los adelantamientos que yo había hecho en la profesión de la Escultura mandar pagarme los atrasos vencidos de la pensión nombrándome por uno de sus escultores destinándome para que le sirviese en la nueva Real Academia y en la obra de escultura que se había de hacer en el nuevo Real Palacio con la mayor estrechez para que me pusiese luego en camino, concediéndome al mismo fin una ayuda de costa con otras prevenciones que en todo manifestaban la distinguidísima protección con que aquel augusto soberano me favoreció.

Consiguiente a esta real benignidad, se sirvió el señor rey don Fernando VI su glorioso hijo y sucesor, por otra real orden de 18 de marzo de 1747 comunicada por el excelentísimo señor don Joseph Carvajal y Lancáster, ministro decano del Consejo de Estado al señor don Balthasar de Elgueta, intendente de dicha obra del Real Palacio, nombrarme por escultor de su real persona con absoluta exención e independencia de todos los jefes y directores de las obras de escultura y con única subordinación al Ministro de Estado y sueldo de 15.000 reales de vellón pagados por la thesorería de la obra del Real Palacio con las expresiones más honoríficas y la del acierto con que había desempeñado el honor que S.M. me franqueó permitiéndome formar en su real presencia un retrato suyo y otro de la reyna María Bárbara de Portugal.

Continuando S.M. su benignidad se sirvió en junio del mismo año de 1747 por otra real orden declararme director extraordinario de los estudios de Escultura de la mismo real Academia ...

Por resolución de 6 de junio de 1749 se sirvió dicho señor rey don Fernando dividir la dirección de las obras de escultura así de estatuas como de bajo relieves poniéndose la mitad a la de don Juan Domingo Olivieri y la otra mitad a la mía con una perfecta igualdad de facultades, subordinando a nuestra respectiva dirección y corrección a los demás escultores que trabajasen estas obras; de modo que los dibujos y modelos de ellas huviesen de ser aprobados y corregidos por nosotros dos respectivamente ordenando que los artífices que se encargasen de esta parte de obra fuesen prácticos en ella y quedasen obligados a conformarse y seguir la censura y corrección nuestra como así se egecutó inviolablemente, haviéndome puesto bajo de mi dirección a don Juan de León, don Juan de Mena, don Luis Salvador, don Rovertó Michel, don Clemente Mata y Lovo, don Joseph Bustos y don Joseph López.

En el primer repartimiento hicimos cada uno de los directores tres estatuas habiendo sido las que me asignaron Enrique IV, Felipe II y Luis I... Posteriormente se me encargó la estatua del León que está en la fachada y las Columnas del PLUS ULTRA a que igualmente egecuté, habiendo merecido la satisfacción del público... En un segundo repartimiento general se me señalaron cinco estatuas, de Ataulfo, Walia, Turismundo, Fernando el VI y la reyna María Bárbara de Portugal, que igualmente egecuté y dirigí a los mismos escultores y otros nuevos que se les añadieron, a saber, don Manuel Álvarez, don Antonio Moyano, don Alexandro Carnicero, don Pedro López, don Antonio de la Cuesta y otros en la formación de las estatuas que se les asignaron para la misma obra, observando igual distinción en la dirección de estos subalternos y en la execución de las obras particulares mías, en que además de la dirección, presté el particular trabajo y gasto, que por universal se ha satisfecho separadamente lo que se hace muy urgente, atendiendo a que sólo gozo el sueldo de los 15.000 reales y casa que ocupo para mi estudio...

Madrid y febrero 10 de 1761. Phelipe de Castro".

(4) El modelo fue realizado seguramente poco antes de partir para España el escultor. Sería vaciado en escayola y luego tallado en mármol y entregado a la Academia por el propio Castro en 1762

(ÁZCUE, E-581 y E-582).

(5) Según TÁRRAGA (1980), 481, a primeros de enero de 1747, Castro tenía concluidos unos modelos de los retratos de los Reyes, pidiendo ayuda para vaciarlos, y el 10 de enero el Rey le mandaba entregar 1000 reales. Estos modelos de bustos en mármol fueron encontrados por la autora del trabajo en las Salesas y llevan la firma de Castro. Serían los que se hicieron, ya en tiempos de Carlos III, para la clausura de las Salesas y son exactos a los vaciados que existen en la Academia antes citados. Al parecer, hubo otros bustos en piedra idénticos que estuvieron en la Academia y que hoy no existen ya (ÁZCUE (1994), 103).

(6) BÉDAT (1971), 106.

(7) Ibidem, 109.

(8) Ibidem, 107-108.

(9) La fecha de la orden sobre reparto de la escultura consta del memorial de Castro de 10 de febrero de 1761 (v. nota 3). Por su parte, VARÓN VALLEJO (1931) cita el documento, que dice: "Que a cada uno de los dos se ha de repartir siempre igual número de piezas; esto es, igual número de estatuas, igual número de medallas y así respectivamente, procurando que el primero o la delicadeza de las obras que se dieran a cada uno sea también igual en cuanto buenamente se pueda". Su localización, Palacio, Obras, leg. 350.

(10) BÉDAT (1971), 110.

(11) Ibidem, 110.

(12) Ibidem, 145. El texto de la declaración es el siguiente: "...don Manuel Álvarez, de ejercicio escultor, de edad de 49 años...[dijo] que con motivo de haver conocido a don Phelipe de Castro dos años después que vino de Roma y trabajado en su casa al ejercicio de escultor, presenció la apertura de diez cajones, en que venían varios modelos de los que había dejado en Roma y no hacía memoria haver visto en ellos libros algunos; antes sí, oyó decir al don Phelipe que éstos se los habían apresado los ingleses con los cajones al tiempo de conducirlos a España y que sólo le habían restituido los modelos de los que había echado de menos varios, y no de los pobres, y también sabía y le constaba por haberlo visto que el referido don Phelipe de Castro compró quantos libros se le proporcionaban, de forma que todos los días veía aumentada su librería y a su costa hizo venir de Roma una porción de estampas de las más exquisitas".

(13) Academia, 24 (Memorial para el nombramiento de académico de mérito, 22 de marzo de 1757); Ibidem, 121 (Memorial solicitando el puesto de director de escultura tras la muerte de Juan Pascual de Mena, 1 de mayo de 1784).

(14) CEBALLOS (1970), 91; RUPÉREZ y LÓPEZ BORREGO, 441; LÓPEZ BORREGO (1997) refiere que su mujer, en su testamento de 4 de agosto de 1749, indicaba que Alejandro Carnicero había partido para Madrid pocas semanas antes.

(15) En un borrador del contrato hecho por Baltasar de Elgueta con los escultores que se comprometieron a ejecutar la primera serie, fechado el 11 de junio de 1749, se establece cuidadosamente que Olivieri y Castro corregirán los dibujos y modelos de los escultores que quedan subordinados a cada uno, siendo 19 las estatuas que reparte Olivieri y 16 las de Castro (PLAZA, 116-118).

(16) BÉDAT (1989), 101. Existe una lista de los moldes que se entregaron a la Academia procedentes de la testamentaria de Castro, entre los cuales se hallaban "uatro figuras de reyes de España para el palacio nuevo, su tamaño una vara de alto, faltas de algunos extremos..."

(17) El error sobre el rey Walia, que parte de la *Razón* de 1797 y fue recogido por Ceán, confundió a los investigadores de los reyes de palacio durante bastante tiempo. El primero en identificar el *Walia* como obra de Castro fue PLAZA, 194, quien, al llegar a *Egica* lo atribuyó a López o a Álvarez; TÁRRAGA (1997), 252-257, identificó correctamente a Álvarez como autor de este último rey, sin especificar el año en que lo terminó.

(18) PLAZA, 254-255, se refiere a un escrito de 8 de septiembre de 1749 donde se dice que la imagen de la Virgen que había de figurar en la fachada del Palacio podía ser alusiva a su venida a España, lo que significa que la Inmaculada Concepción ideada por Sarmiento pensaba sustituirse por la Virgen del Pilar. En Ibidem, nota 17, dice que el manuscrito de Sarmiento que se conserva en el Museo Británico se refiere a la visita que hizo el domingo 20 de septiembre de 1749 Felipe de Castro al dominico para darle cuenta de la orden del intendente de que ejecutara una Virgen del Pilar, a lo que se oponía terminantemente el inventor del programa. En Ibidem, 253, da cuenta de que el 1 de septiembre de 1752 se sacaban en Badajoz dos piedras de mármol para la *Virgen del Pilar* y *Santiago apóstol*. Entre ambas fechas se hubo de ejecutar el boceto, cuyo modelo conservaría Álvarez en su obrador.

(19) A.H.P.Mad., 12, hijuela de Manuel Álvarez de la Peña Vidal.

(20) Castro vivía en la calle del Viento, en unas casas del Rey inmediatas a Palacio, y tenía su obrador al lado de la plaza de Rebeque, donde estaba la casa de la Escultura, en la parroquia de Santa María de la Almudena.

- (21) Sobre la organización de los estudios en la Academia, cfr. BÉDAT (1989), 205-206. La carta de 6 de octubre de 1750 de Castro citada en el texto, en Palacio, I, 6.
- (22) En la lista de discípulos de la Academia admitidos a la clase de dibujo de modelo vivo en 10 de mayo de 1753 figuran, por ejemplo, Pedro Michel, hermano de Roberto, Francisco Casanova, hijo de Carlos, pintor de Fernando VI, e Isidro Carnicero, hijo de su antiguo maestro.
- (23) Las salas abrían durante todo el día, y las clases de perspectiva se impartían también en sesión diurna, mientras el resto de las enseñanzas sólo se daban por la noche. El sistema de becas, cuyo inicio no está fechado con seguridad, exigía que el alumno asistiera durante todo el día a la casa del maestro gratuitamente. Cfr. BÉDAT (1989), 206-217.
- (24) BÉDAT (1971), 6, plantea la posibilidad, muy verosímil, de que Felipe de Castro fuera hijo ilegítimo. Recuerda esta circunstancia en la pág. 29, cuando transcribe el comentario del escultor al Estatuto XI de 1757, de la Academia, donde se lee: "Hallo que no excluyen las ciencias a ninguno, sea del nacimiento que fuese, porque el ser de honrado nacimiento es fortuna, pero el hacerse hombre de bien y científico es atributo del alma y de ánimo bien dispuesto y al mismo tiempo bien propio adquirido de uno mismo, por lo que merece más alabanza".
- (25) Palacio, I, 6.
- (26) Academia, 1. La estatua estaba atribuida a Algardi en los documentos de la Academia.
- (27) Ibidem, 213.
- (28) Publicado por BÉDAT (1971), 128-135.
- (29) En el pleito por la biblioteca, Antonio Sancha declara que empleó un caudal en adquirir libros en testamentarias, en su tienda y traídos de París y otros lugares.
- (30) A.H.P.Mad., 3.
- (31) Academia, 17. El documento dice: "Recibí de el señor don Juan Moreno, conserje de la Real Academia de San Fernando, trescientos y sesenta reales de vellón por el marco que por orde (*sic*) de el señor Bice Protector mandé acer para la medalla de baro (*sic*) cozido que egecuté para el concurso de premios del año pasado de 1753, cuyo asunto es Primer desembarco de Christóbal Colón en Indas (*sic*), es a saber, doscientos (*sic*) y quarenta por el trabajo de madera y heraje, y ciento i beinte por el dorado; y por ser berda (*sic*) lo firmo. Madrid y diciembre 29 de 1754. Manuel Francisco Álvarez".
- (32) Publicado por TÁRRAGA (1996), 62.
- (33) Dioc. Tol., 1.

4. Las primeras obras madrileñas y los primeros galardones (1750-1754).

Sabemos que Álvarez entró a trabajar como oficial de Castro a fines de 1748, pero hemos de confesar que desconocemos qué obras ocupaban al escultor gallego en ese momento, puesto que los tres reyes que hizo por su cuenta en el primer reparto no se iniciaron antes de junio de 1749. Con anterioridad, lo que se haría en su obrador serían quizá asuntos relacionados con el cargo de escultor del rey, quizá copias de los retratos reales para regalos o para edificios oficiales. Como se ya ha dicho en el capítulo anterior, Castro no ejerció de codirector de escultura del Real Palacio hasta 1749. En todo caso, nada memorable. Por eso, Álvarez no hizo mención de ello en su testimonio de 1797 y pasó directamente a recordar su colaboración en los tres reyes de la primera serie y cinco de la segunda que Castro se reservó.

Físicamente, su trabajo se realizaría en la llamada casa de la Escultura, en la plazuela de Rebeque, al lado de la vivienda de Castro. Álvarez comenzó a actuar por su cuenta en la segunda serie de los reyes, después de que su maestro se convenciera, tras haberle visto durante más de un año, de que su habilidad era notable. Pudo comprobar con este motivo la diferencia que había de trabajar como oficial a hacerlo como maestro independiente. Por *Witerico* y *Egica* cobró entre 1750 y 1751 la cantidad de 22.000 reales (1), cifra elevadísima comparada con lo que era un sueldo de oficial de escultor, que, si en Salamanca era de cinco reales diarios, en Madrid podía doblar la cantidad, pero no más (2). Las dos esculturas se conservan y se encuentran entre las más dignas de la larga serie de la balaustrada, donde muchas destacan por su mediocridad y pocas por su excelencia. Sin embargo y pese a la tentadora experiencia, Álvarez debió seguir algunos años más trabajando como oficial de Castro, sin perjuicio de que éste le encomendara algunas obras para que las hiciera por su cuenta. Es un rasgo claro de generosidad por parte del maestro, ya que igualmente hubiera podido cobrarlas él y ponerlas a su nombre utilizando el trabajo de su oficial. Además, Castro ejercería su supervisión sobre el modelo, para evitar que su cliente pudiera quedar descontento por algún yerro de su joven protegido.

No se han conservado demasiadas noticias de la participación de Álvarez en los diversos encargos que iba recibiendo Castro en la obra de Palacio, pero no tenemos ninguna duda de que la colaboración fue asidua y duró bastantes años; como oficial a sueldo, Castro le pagaba particularmente, por lo que nada tiene que traslucirse -ni se trasluce- en las cuentas reales. Sólo una vez consta en ellas el nombre de nuestro escultor en relación con una obra de su maestro: en diciembre de 1751 le hicieron un libramiento de 90 reales por haber recortado en un tablero las siluetas del león y columnas con la leyenda Plus Ultra que iban a decorar el panel central del ático de la fachada

sur del Palacio Real. Las siluetas, debidamente dadas de grisalla por Luis González Velázquez, sirvieron para estudiar el efecto que producirían las esculturas vistas desde abajo; la talla se encargó, obviamente, a Castro. Plaza registra numerosos datos sobre esta obra, entre otros, la llegada del jaspe de las canteras de San Agustín para las columnas del panel, que, aunque figuraban encargadas a Castro, piensa, con toda lógica, que no fueron ejecutadas por él (3); la experiencia de tallista de Álvarez le hace más que probable ejecutor de una obra tan simple.

En cambio, el león fue obra del maestro. La meticulosidad de Castro en sus trabajos era asombrosa. Después de estudiar el efecto sobre los paneles recortados, figura en las cuentas reales un pago a Félix Martínez a fines de 1752 por un vaciado en yeso del león que había hecho sobre el modelo de barro por orden de Castro (4). Y, antes de empezar su talla en piedra, en enero de 1753, el escultor gallego escribía a Baltasar Elgueta pidiéndole detalles acerca de la idea de Sarmiento para "las insignias y circunstancias del león" (5). Tanta minuciosidad y preocupación por seguir la idea de Sarmiento no fueron exclusivos de esta obra; así, se observa que las estatuas reales que hicieron tanto Castro como Álvarez respetan al pie de la letra las vestimentas, gestos y atributos que exigía el programa del benedictino, lo que no solía suceder en el caso de muchos otros escultores, como ponía de relieve el religioso en una de sus cartas, en que ataca a los que se dejaban llevar de su fantasía en perjuicio de la fidelidad de la representación (6).

Dificultades técnicas retrasaron el comienzo de la escultura del frontis -el león debía ser de una sola pieza y no fue fácil encontrar un bloque de las dimensiones apetecidas, unos tres metros (7)-, lo que hizo que llegara el encargo siguiente, los emperadores para la fachada de Palacio, sin que se hubiera terminado el anterior. Sarmiento había propuesto para flanquear la entrada sur las efigies de cuatro emperadores españoles, *Trajano*, *Teodosio*, *Arcadio* y *Honorio*; el primero y el tercero fueron encargados a Castro y a Olivieri los otros dos. Plaza se extraña de la exclusión de Adriano en beneficio de los dos emperadores hijos de Teodosio, personajes de muy poco lustre (8). Por nuestra parte, encontramos lógica la idea de Sarmiento, puesto que la monarquía goda iniciada en Ataúlfo había de entroncar con la estirpe de los emperadores de Roma a través de la descendencia de Teodosio. La portada, así, daría la clave de la sucesión dinástica española: en la parte de abajo, los eslabones entre Imperio y reyes españoles, y en el ático los últimos vástagos, figurados en la pareja reinante y sus padres.

El 18 de agosto de 1751, Castro envió a Elgueta unas plantillas de los emperadores; el 4 de septiembre de 1752 el escultor se quejaba de que aún no había podido empezar la estatua de *Arcadio* porque no se hallaba piedra adecuada, exigiendo que fuera de la misma calidad que la que se había dado a Olivieri, pues "o ha de ser con armas iguales la competencia o no la puedo admitir" (9), con lo que aludía a la rivalidad que se había planteado entre ambos por la ejecución de esas estatuas, las más visibles del Palacio. El 14 de noviembre de 1752 se paga el segundo desbaste de los bloques de Castro, lo



Lám. 3. Felipe de Castro con colaboración de Manuel Álvarez. A) Trajano. B) Arcadio. (1753-1754). Patio de los Emperadores. Palacio Real. Madrid.

que parece indicar que justo en esos momentos comenzó a disponer de ellos. Castro no había perdido el tiempo, sin embargo, y todo estaba preparado para iniciar la obra en el momento que llegara la piedra: en marzo de 1752, el vaciador antes citado, Félix Martínez, había cobrado 400 reales porque se trasladó a Aranjuez, donde existía una copia clásica de un retrato de Trajano, para hacer un molde de su efigie (10); otro ejemplo de trabajo escrupuloso y de fidelidad al modelo.

Álvarez asimiló el sistema de trabajo de su maestro. En los dos inventarios de sus bienes se registran numerosos modelos, en yeso casi siempre, a veces en barro, cocido o crudo, e incluso en cera, tanto de fragmentos como de obras completas, algunas reconocibles, e incluso dos y tres modelos de una misma obra. La presencia de abundantes vaciados en yeso como trabajo de obrador revela que le gustaba estudiar el modelo hasta los mínimos detalles antes de traspasarlo a la piedra o mármol. Los modelos definitivos de Álvarez debían estar perfectamente acabados, pues en 1757, cuando solicita ser designado académico de mérito, manda a la Academia como muestras de su arte los modelos de los reyes de Palacio *Witerico y Egica*, el de una *Virgen del Carmen* y el del medallón del *Consejo de Guerra* (11).

Por tanto, Castro y Álvarez trabajaron entre 1751 y 1753 a la vez en el león y los emperadores; el 8 de enero de 1753 se libraban a Castro 51.000 reales a cuenta de las estatuas de los emperadores, de las columnas y el león (12), que se desglosan en la cuenta general de gastos del año 1753 en 41.000 reales por los emperadores y 10.000 por el león y columnas (13). No se sabe con exactitud cuándo pudieron terminarse los cuatro emperadores. Su calidad es muy superior a las estatuas de la balaustrada, sin duda por el mayor empeño que pusieron en ellas los dos escultores reales; estas obras, al estar colocadas en un punto muy bajo, muy frecuentado -la entrada del Palacio- y juntas las de ambos, habían de servir para juzgar su mérito. En cuanto al león, su colocación pudo tener lugar el 4 de octubre de 1753, como afirma Plaza (14). La escultura, aunque no fuera tan cercana al espectador como los emperadores, tuvo gran fama, calificándose de "portentoso" en los versos que le dedicó Diego Antonio Cernadas y Castro (15).

En 1753, mientras seguía adelante la colaboración en el obrador de Castro, tuvieron lugar varios acontecimientos importantes para la carrera de Álvarez. En la Academia, un nuevo triunfo y en Palacio un nuevo encargo.

Figura en los archivos de la Academia de San Fernando una lista de aprobados para pasar a las clases de dibujo del natural con fecha de 10 de mayo de 1753 (16). Junto al nombre de Manuel Álvarez, el de otros cuarenta y tres discípulos, escultores, pintores y grabadores; algunos llegarían a gozar de la fama, como Antonio Moyano y Francisco Casanova que encabezaban la lista, Pedro Michel, Carlos Salas, Joaquín Inza o Juan Fernando Palomino. A esta etapa de formación deben corresponder los tres dibujos de desnudos masculinos atribuidos a Álvarez que se conservan en el Museo del Prado.

El número de cuarenta y cuatro admitidos a dibujar sobre modelo vivo en ese año frente a los ocho que lo habían sido en 1745 indica el aumento espectacular del número de los alumnos de la Academia a partir de la solemne apertura de sus estudios. Hemos tratado de averiguar la edad de los alumnos incluidos en la lista, lo que no es fácil, porque no aparecen aún asentados en los libros de matrícula de la Academia, donde después será frecuente encontrar ese dato. Entre los que habían superado con creces su primera juventud se encuentra Antonio Valeriano Moyano, identificado en las listas como "presbítero" y que muy poco después sería nombrado académico de mérito. Pero todos los demás alumnos de los que se conoce la fecha de nacimiento eran bastante más jóvenes que Álvarez al ingresar: Pedro Michel y Carlos Salas, nacidos en 1728, tenían 25 años, Ginés de Aguirre, de 1731, tenía 22 años, los mismos que Manuel Velasco y Jerónimo Antonio Gil; Isidro Carnicero y Joaquín Inza, 17 y José Toscanelo, 14. Cuando esto sucedía, Manuel Álvarez había cumplido ya 32 años.

Apenas transcurrido el primer año de vida oficial de los estudios, la Academia decidió convocar el primer concurso anual con el fin de estimular a sus discípulos, aunque no estaba cerrado a los demás que quisieran inscribirse. El 27 de junio de 1753 firmaba el primer ministro la convocatoria oficial (17) en la que se establecían 18 premios: de primera, segunda y tercera clase en cada una de las tres Artes, y en cada clase dos medallas (18).

Las pruebas del concurso eran dos, una llamada "de pensado", a realizar durante seis meses aproximadamente, y otra "de repente". La segunda tenía por finalidad depurar los engaños que pudieran existir en la primera, en que el discípulo tenía oportunidad de recibir ayudas ajenas. El 23 de junio de 1753, los distintos opositores se presentaron en la casa de la Panadería para conocer el asunto del concurso, firmando un documento en que confesaban que se les había dado a conocer; los opositores de la primera clase de escultura eran Manuel Álvarez, Pedro Michel, Juan de León, Fernán del Cid, Juan Porcel y Antonio Valeriano Moyano, y se les señaló como fecha límite para presentar sus trabajos el 1 de diciembre (19). La obra de pensado para la primera clase de escultura fue *El desembarco de Colón en las Indias, cuando fijó la cruz*.

El 9 de diciembre se reunió una junta ordinaria de la Academia para decidir la forma en que tendría lugar la prueba "de repente". Se acordó dedicar una tarde a cada clase. Los alumnos permanecerían incomunicados en salas cerradas durante dos horas, con papel sellado y firmado para hacer sus trabajos, que entregarían a la salida. A la hora de realizar la prueba de escultura, se ofreció a los opositores que lo desearon, en lugar de papel, una tablilla de barro para ejecutar un bajorrelieve.

La celebración de la oposición tuvo lugar los días 16, 19 y 20 del mes de diciembre, en tres sesiones que se consideraron como una sola junta general continua de la Academia, por lo que se levantó una sola acta que recoge el modo en que se desarrolló la prueba. Las indicaciones que proporciona ese acta

son muy jugosas y transparentan la polémica que empezaba a enfrentar ya a profesores y consiliarios y también las suspicacias que existían entre los profesores en razón de sus protegidos. El acta señala que cada facultativo presentó asuntos de su Arte proporcionados en dificultad para las tres clases de concursantes; inmediatamente antes de comenzar la prueba se hizo un sorteo para seleccionar los que se habían de ejecutar. Todos los discípulos de escultura de primera y segunda clase y un alumno de tercera eligieron tablilla de barro en lugar de papel. Se colocó a los opositores de cada clase en aulas separadas y no se permitió a los profesores entrar, siendo el viceprotector, los consiliarios y el secretario los encargados de la vigilancia (20). Terminado el tiempo, se recogieron los ejercicios y se colocaron al lado de cada una de las pruebas de pensado para facilitar el juicio. Los profesores pidieron a los consiliarios que no votaran en los premios, ya que, al carecer de conocimientos técnicos, tendrían que dejarse aconsejar de los profesores, lo que desequilibraría la justicia de la elección. Por esta vez, los consiliarios accedieron.

El acta de la junta general precisa que los opositores que habían firmado habían sido 134, pero que por diversas causas, enfermedad, ausencia o temor a la prueba de repente, se habían presentado muchos menos. La prueba de escultura se celebró la tarde del 19 de diciembre. Se relacionan en el acta los alumnos que concurren. En escultura de primera clase, junto a Manuel Álvarez, compitieron Antonio Moyano, Juan de León, Pedro Michel y Fernán del Cid, no habiéndose presentado Juan Porcel a pesar de haber firmado. El asunto que tocó en suerte fue *Augusto, Marco Antonio y Lépido repartiéndose el Imperio Romano*. La decisión no se hizo pública hasta el día 23, en el curso del acto solemne de distribución de premios que tuvo lugar en un cuarto bajo del Palacio Real cedido por el Rey. El acto debió ser especialmente largo y tedioso, a juzgar por la perfección de los dibujos que algunos asistentes se dedicaron a hacer durante el mismo y que se conservan en la Academia (21). La votación para los premios de primera clase de escultura había sido apretada, ganando finalmente la primera medalla de oro Pedro Michel con nueve votos frente a Manuel Álvarez, que obtuvo ocho y la segunda -también de oro aunque menor que la primera- la ganó Álvarez con otros ocho votos. Pesaba algo más de dos onzas y lucía la imagen de san Fernando que había diseñado el grabador y tallador principal de la Casa de la Moneda, Tomás Francisco Prieto (22). El acta dice que Pedro Michel tenía 23 años de edad, lo que indica que también este escultor escondía su verdadera edad, que era de 25 años.

Sin duda, el trago fue amargo para el salmantino, que, al fin y al cabo, era ya un escultor avezado, había trabajado para el rey y gozaba de cierta fama en la Corte. Pedro Michel era un destacado principiante sin obras de importancia aún en su haber, y no parece que, ni entonces ni más tarde, superara el arte de Álvarez. Por desgracia, su trabajo de pensado no se conserva en la Academia -lo que hubiera podido permitir la comparación con el del salmantino- ni tampoco las pruebas de repente de ninguno de los opositores de primera clase. Así pues, no es posible disipar suspicacias respecto a la rectitud del jurado. En la presidencia del acto de entrega de las

medallas (23) estaba Roberto Michel, teniente director de la Academia y hermano del opositor premiado, e igualmente se hallaban diversos profesores que se habían sublevado contra Castro en 1747 (24). En el resultado de la votación pudieron influir tanto las simpatías de que gozara Roberto Michel como las antipatías que había cosechado Castro con su arrogancia.

El año 1753 fue memorable para el escultor no sólo por este premio, sino por un nuevo encargo para Palacio que le llegó a través de su maestro. Desde 1752 se venía hablando de la obra de las medallas para las sobrepuertas de la galería del piso primero, que irían decoradas con diversos motivos. Cada una de las 46 puertas llevaría encima una de esas medallas, de asunto religioso en el pasillo del norte, científico en el del oeste, militar al este y político al sur. Éstas últimas tenían que representar, entre otros asuntos, los nueve Consejos (Estado, Castilla, Guerra, Hacienda, Indias, Inquisición, Órdenes, Cruzada y Mesta). El 14 de mayo de 1753, el primer ministro escribía a Baltasar de Elgueta recomendándole que dieran a hacer inmediatamente cinco de las medallas a los escultores Alejandro Carnicero, Moyano, Álvarez, Felipe Boistón y Antonio Padua, porque se hallaban desocupados (25). Todos ellos eran recomendados de Castro y se les encargaron cinco Consejos. Al salmantino le correspondió el Consejo de Guerra y a su antiguo maestro el de Castilla, el de Inquisición a Moyano, el de Hacienda a Boistón y el de Indias a Padua. El ministro expresaba su deseo de ver los cinco modelos juntos y ordenaba que el trabajo se realizara en la casa de la escultura en el pretil de Palacio, inmediata a la casa que ocupaba Castro.

Nada indica que la orden de Carvajal fuera obedecida con la rapidez que él pretendía, ya que Álvarez recibe los primeros pagos por este encargo en 1755 (26). La entrega de las medallas fue muy tardía e incompleta y a fines de 1758 sólo se contaban terminadas veinticuatro; doce más se recogieron sin terminar y tres, entre ellas dos del propio Felipe de Castro, ni siquiera habían pasado del estado de desbaste o aún menos (27). El hecho es claro, pero no las causas. La desidia del propio Castro, que sólo en 1757 elaboró el modelo en barro de una de sus medallas sin llegar jamás a terminarla, da a entender que no hubo excesivo interés por parte de los encargados de la obra de Palacio en reclamar la entrega ni por parte de los escultores en acabar y cobrar la obra. Los pagos a cuenta a los escultores son muy espaciados. En 1757 debió producirse algún recordatorio por parte de los responsables de la obra de Palacio, puesto que se registra en los años siguientes de 1758 y 1759 el ingreso en los almacenes de 20 medallas, cuando antes sólo habían sido entregadas cuatro. La de Álvarez fue una de las más tardías, aunque la perfección de su labor justificó el retraso (28). Volveremos sobre este asunto más adelante.

Disponemos de pocos datos del año 1754 en cuanto a la participación de Álvarez en la obra de Palacio, al margen del encargo pendiente que hemos comentado y en el que debió trabajar escasamente en ese año. Es casi seguro que su actividad estaba plenamente dedicada a auxiliar a Felipe de Castro, que por entonces terminaba las estatuas de *Trajano* y *Arcadio*, y que otra buena parte de su tiempo se empleó en el trabajo académico al que ahora nos

referiremos. Precisamente fue en la Academia donde ese año se produjo el triunfo resonante que muchos documentos impresos o manuscritos de la institución recuerdan.

La convocatoria para los premios de 1754 tuvo lugar el día 10 de junio y se hizo pública mediante edictos que se colocaron en los lugares más públicos de Madrid; se enviaron copias a provincias, invitando también a participar a quienes no eran alumnos de la Academia, pues al hacerlo quedarían admitidos automáticamente en ella (29). El día 6 de junio, la junta general había establecido los asuntos de la prueba de pensado de cada clase y arte. El de escultura, primera clase, quedó enunciado así: *El Rey Wamba rehusa la Corona, que postrados a sus pies le ofrecen los Prelados y Grandes, hasta que, amenazándole uno de éstos con la espada desnuda, le precisa a admitirla*. El plazo de entrega se fijó nuevamente en el 1 de diciembre, tras lo cual se anunciaba como posible que los opositores fueran convocados para realizar una prueba de repente en dos horas.

Los que se inscribieron a esta prueba fueron muchos menos que los que habían optado en un primer momento el año anterior. Para la primera clase de escultura sólo concurrieron dos alumnos de la Academia, que eran Carlos de Salas, de 26 años, y Manuel Álvarez, que dijo tener 27. Firmó también para la primera clase un escultor que no asistía ya a los estudios, José López, de 42 años, que fue quien modeló con Álvarez el *Mercurio volante* de la solemne sesión inaugural. Otro más, Hipólito Rovira, natural de Valencia, cuya edad declarada era nada menos que de 62 años, anunció su presencia, pero no llegó a enviar su trabajo.

Se prorrogó la fecha límite de presentación hasta el día 14 de diciembre en que las obras de pensado se depositaron en la casa de la Panadería, donde se celebraría la elección. El día 19, justamente a un año de la prueba anterior, los escultores de la primera clase hicieron su ejercicio de repente en tablillas de barro con el asunto titulado *Escipión, acompañado de dos soldados, admirado a la vista de la hoguera en que se abrasaron los levantinos*.

Nada queda de la prueba de repente de Álvarez, pero se conserva en la Academia el de pensado de la *Coronación de Wamba*, lo mismo que el del año anterior, *El desembarco de Colón*. Los avances respecto de éste son asombrosos y no es de extrañar que la obra produjera en el jurado una honda impresión, pues poco tenía ya que ver con un ejercicio escolar. La simplicidad de la composición de 1753 se había convertido aquí en un prodigio de vigor, a lo que contribuía eficazmente la altura elegida para el relieve y sus efectos de claroscuro, que daban a la escena una viveza difícil de igualar. Tanto mérito y la ausencia de aspirantes especialmente cualificados justifica la aclamación general de que fue objeto este trabajo, con inmediato acuerdo del jurado que se abriera una lámina de él (30). Hubo unanimidad entre los votantes para que se le concediera la primera medalla y Álvarez fue propuesto en la junta del día 22 de diciembre para la primera vacante de becario en Roma que se produjera,



Lám. 4. Carlos Salas. El rey Wamba rehúsa la corona (1754). Real Academia de San Fernando de Madrid.

sin necesidad de nueva oposición (31). Carlos Salas fue premiado con la segunda medalla y también sería luego designado becario romano, si bien mediante oposición celebrada en 1758.

El 12 de septiembre de 1757, a instancias de Castro, la Junta dio orden a los alumnos premiados de cuidar la obra de concurso dejándola secar y, luego, una vez cocida, depositarla en la Academia (32), por lo que, a partir de este momento, es normal encontrar allí las obras premiadas en concursos. Pero Álvarez, siguiendo los deseos de su maestro antes de que fueran hechos obligación, había llevado bastante antes a la Academia sus dos pruebas de pensado, que fueron cocidas, patinadas o doradas, enmarcadas y trasladadas a costa de la institución. El *Desembarco de Colón* fue depositado en enero de 1755 (33) y el de la *Coronación de Wamba* lo fue en marzo de 1757 (34). A la cautela de Castro debemos que ambos asuntos se conserven de la Academia, si bien con algunos deterioros. Salas, en cambio, no envió su medalla, aunque existe un dibujo de su mano que tiene el mismo título del concurso y en que alude al segundo premio (35), por lo que es más que probable que reproduzca su medalla.

(1) Palacio, I, 11, I, 12.

(2) *Catastro*, 182. Cinco reales era el sueldo que se pagaba en Salamanca a los cuatro oficiales que había en esa ciudad, entre ellos Fernando Gabilán Tomé y Manuel Larra. Diez reales pagó Álvarez al oficial Pascual Monasterio y doce a Manuel Velasco en 1763 por cada día de los que le ayudaron a reparar unos modelos que habían enviado los pensionados romanos (Academia, 59).

(3) PLAZA, 242-243.

(4) *Ibidem*, 242, nota 16. Transcrito en Palacio, II, 6.

(5) *Ibidem*, 242, nota 15. Transcrito en Palacio, II, 7.

(6) Palacio, I, 3.

(7) PLAZA, 243. En un documento de 28 de noviembre de 1754, que hace relación de las reclamaciones de Miguel de Jéregui y Martín de Artola, canteros que condujeron las piedras para el león y las columnas, se dice que la piedra del león medía 269 pies y las de las columnas 149 (Palacio, II, 9). Tienen que ser medidas de volumen, no de altura, pero siguen siendo enormes.

(8) PLAZA, 223.

(9) *Ibidem*, 223.

(10) *Ibidem*, 224.

(11) Academia, 24.

(12) Palacio, Obras, leg. 294.

(13) Palacio, II, 8. La diferencia hasta los 66.000 reales que solicita eran los 15.000 reales que cobraba por su sueldo anual de escultor de Cámara.

(14) PLAZA, 243.

(15) BÉDAT (1971), 18.

(16) Academia, 2.

(17) *Ibidem*, 3.

(18) Los datos relativos a este concurso, en *Ibidem*, 3 a 9.

(19) TÁRRAGA (1997), 80-87, se refiere a la existencia de un alumno académico llamado Juan de León natural de Flandes al que el año 1754 se permitía pasar a la clase del modelado vivo y que, evidentemente, no podía ser el que concurría a una medalla de primera clase. Hubo de coincidir en las clases de la Academia con el Juan de León aragonés, que entonces tenía cerca de 42 años y que es el que tomó parte en el concurso. Es de destacar la elevada edad de los participantes de 1753.

(20) Academia, 9.

(21) Con el tiempo se fueron extremando los cuidados, y así, en la junta general de 12 de agosto de 1760, el marqués de Villafranca, que era uno de los consiliarios, advirtió que debía terminarse con la práctica observada hasta entonces de que los opositores de escultura trajeran de sus casas los caballetes, marcos y barro para hacer las pruebas, por cuyas señas era muy fácil conocer la obra que

pertenecía a cada uno, de modo que la Academia facilitaría en lo sucesivo estos materiales sin permitir que nadie los trajera de fuera, e igualmente, el color del barro sería igual en todos ellos (Academia, 49).

(22) AZCÁRATE, DURÁ y RIVERA, 392; son los que llevan los números 1504-2/P, *Mercurio joven* (Anverso: "Dn Juan Ferndo Palomino la ejecutó en el Palacio Rl mien/tras duro la funcion de repartimto de Premios año de 1753") y el número 1507/P, *Quema de un hereje* (Reverso: "N.13/Dibuxo que hizo de repente y en la Junta genl/de la Academia D. Juan Ramirez de Arellano, naturl/de Zaragoza en la primera funcion de repartimto/de Premios año de 1753"). A este último le dio tiempo a dibujar en ese acto dos bocetos más, que llevan los números de inventario 1505/P y 1506/P.

(23) En el inventario de los bienes de Álvarez en 1766 se relacionan "una medalla grande de oro, de valor de veinte pesos la onza y pesa tres onzas y quatro ochavas y media algo escasas; importa mil sesenta y ocho reales"; "Ytem otra medalla del mismo oro, algo más chica que la anterior, que pesa dos onzas, una ochava, dos tomines y dos granos, importa seiscientos y cinquenta reales con advertencia de que estas dos medallas de oro son premios de la Real Academia de San Fernando de esta Corte" (A.H.P. Mad., 3). Las medallas seguían en su poder a su muerte (Ibidem, 12).

(24) Los escultores colocados en la presidencia de la solemne sesión de entrega de premios fueron Olivieri, que era el director general, Felipe de Castro como director en ejercicio, Antonio Dumandré, director honorario, los tenientes directores Roberto Michel, Juan Pascual de Mena y Luis Salvador Carmona, y el académico de mérito Huberto Dumandré.

(25) Palacio, Obras, leg. 5; citado por PLAZA, 182-183,

(26) Palacio, III, 6 a 12.

(27) Palacio, III, 13.

(28) Publicó el documento sobre la entrega de las medallas LORENTE (1954), 68-71. Sobre las circunstancias de los modelos que se entregaron sin terminar, v. TÁRRAGA (1996), 45-67. Castro, en un memorial de 10 de febrero de 1761 dirigido a la junta económica del Palacio advertía, contra la orden en que se le mandaba terminar dos medallas que habían recogido de dos escultores que trabajaban a sus órdenes, que eran Antonio Valeriano Moyano (*Destrucción de Numancia*) y Manuel Bergaz (*Biblia Regia de Arias Montano*), que él no tenía que hacer sino dirigir, corregir y asegurar la buena ejecución; en cuanto a sus dos medallas, que eran la *Batalla del Salado* y *La toma de Cuzco por Francisco Pizarro*, decía que estaba presto "a egecutar las dos medallas de mi particular encargo dándoseme artífices y oficiales necesarios para que me ayuden a su execución, por ser ésta la práctica universal en semejantes obras...". En ese memorial da a conocer que aún no se le había pagado nada por el león, las columnas y los emperadores romanos.

(29) Academia, 11. Además del edicto enviado a las principales localidades del Reino y colocado en los sitios más públicos de la Corte, el anuncio del concurso se publicó en la Gaceta del martes 18 de junio.

(30) Ibidem, 14.

(31) Ibidem, 15.

(32) Informe de Felipe de Castro de 12 de septiembre de 1757: "... y antes de que salgan de esta Corte se les debe obligar que cuiden de los modelos de la oposición al secarse y que después de secar se hagan cocer porque la Academia, si esto no se haze, así no tendrá resguardo alguno por donde haga constar al público que mereciera la pensión o premio, y como Álvarez coció relieves de sus dos premios, se pueden cocer todos los demás y el público y los profesores son acreedores de ver esas obras quando quieran, por cuió motivo la Academia de Roma a ningún escultor admite al premio sin que lleve su bajo relieve cocido, y si por no tener tiempo lo lleva en barro sin cocer ... luego que pase la función lo haga cocer y entregue cocido" (Ibidem, 50-1/1, citado por ÁZCUE (1994), 31).

(33) El 24 de enero de 1755, Álvarez dice en una carta al conserje de la Academia que pague a los mozos que conducen la medalla (Academia, 17 y 18), que era la del concurso de 1753.

(34) El 9 de marzo de 1757 presenta Álvarez una cuenta de gastos de cocer, enmarcar y llevar a la Academia su medalla, que fue la del concurso de 1754 (Ibidem, 21).

(35) AZCÁRATE, DURÁ y RIVERA, nº 1515/P, *El rey Wamba rehusa la corona*: (Anverso "El Rey Wamba/ reusa la Corona que los Grandes y Prelados del Reyno le offrezzen hasta que amenazado por/uno con la espada desnuda le obliga a admitirla. Assumpto que se premió por esta/ Real Academia de San Fernando en la primera clase de Escultura en segundo lugar el/ año de 1754, que ejecutó en barro y dibujó Don Carlos de Salas natural de Barcelona de /hedad de 26 años"). 42 x 66 cm. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado.

5. El rápido ascenso: de alumno a profesor de la Academia (1754-1759)

Con el triunfo en el concurso general de 1754, Álvarez terminó su etapa de alumno de la Academia. Se hallaba a un mes de cumplir los 34 años y después de tan sonoro éxito, poco o nada podía obtener ya allí. Sus aspiraciones se centrarían desde entonces en conseguir la categoría de académico de mérito, que era la manera de ir abriéndose paso hacia puestos más altos. Álvarez enfocaba ya en estos momentos su carrera ligada a la Academia. El rango de profesor proporcionaba magníficas relaciones con los consiliarios, en general personajes encumbrados en la Corte, y era la vía segura para llegar al Rey. Convenía ahora, por tanto, abandonar las aulas durante algún tiempo para volver a ellas en la categoría de profesor después de haber realizado unas cuantas obras que dieran fama a su nombre.

El escultor dejó pues de asistir a las clases nocturnas. Todavía seguiría algún tiempo más como oficial de Castro, quizá 1755 o incluso parte de 1756. El maestro trabajaba entonces en los ángeles de estuco para el retablo principal de la iglesia de San Marcos trazado por Ventura Rodríguez (1). Entre los bienes inventariados a su muerte se registra un modelo de medalla de la *Visitación* original de Castro valorado en la alta cifra de 200 reales (2). Nadie ha hablado, que sepamos, sobre este proyecto; es posible que se trate del motivo central en relieve para el retablo del monasterio de las Salesas, de esa advocación, y que seguramente no se llevó a efecto por el enorme costo de una medalla de mármol de tan gran tamaño; sería luego sustituida por el cuadro de la *Visitación* de Francesco de Mura.

Hacia mediados de 1756 tuvo que cambiar la forma en que Álvarez colaboraba con su maestro; dejaría de ser su oficial a jornal, aunque acudiera a su obrador esporádicamente, cuando Castro requiriera su ayuda (3). Antes incluso de independizarse, el discípulo realizó alguna obra por cuenta propia, como ya había hecho los reyes de Palacio. Es seguro que así sucedió con la talla de *San Ignacio de Loyola* para los jesuitas de Cuenca que, según Ponz, hizo estando todavía en el estudio de Castro (4) y que sería una cesión de éste. En sus ratos libres iría avanzando con el encargo oficial que tenía entre manos desde 1753, la escultura de la medalla del *Consejo de Guerra*, en la que tendría cifradas muchas esperanzas porque, a semejanza de lo que luego ocurrió con los cuadros de la nueva basílica de San Francisco el Grande, implicaban una especie de concurso entre los numerosos los escultores que habían sido llamados a hacerlas (5). De algunas otras esculturas tempranas que sabemos ejecutó antes o poco después de 1760 queda rastro en los documentos. El inventario de 1766 se refiere a un *San Juan de Sahagún* (6) y varias figuras de

Cristo (7). Una imagen de la *Virgen del Carmen* fue presentada a la Academia en 1757, para la que debió servir el modelo que guardaban sus padres en Salamanca en 1763 junto a otro de *Santa Juana de la Cruz* (8). Para la catedral de Cuenca había diseñado Ventura Rodríguez como director de las obras del altar mayor y trasaltar unas sacras magníficas en las que había unos niños que sostenían las leyendas correspondientes; de ellas dio cuenta Ponz, según el cual, era Álvarez quien había facilitado los modelos de esos niños (9).

En 1756 y 1757 lo encontramos trabajando también en labores de tallista en compañía de Miguel Jiménez y Tiburcio Rubiales (10). Ambos eran entalladores y retablistas y la decoración del Palacio les venía proporcionando abundante trabajo. Miguel Jiménez, que luego se especializó en el bronce, sería el colaborador habitual de Ventura Rodríguez en los adornos de este ramo y está ampliamente documentado desde 1751 realizando escudos de armas o volutas como adornos para el exterior de edificios (11).

La terminación de la cúpula de la capilla del Real Palacio, para cuyo remate se habían hecho diversos proyectos sucesivamente simplificados, era ya muy urgente en 1756, porque había que prescindir de los andamios exteriores que impedían la pintura del interior. La enorme escultura ecuestre de Santiago matamoros del remate proyectada por el padre Sarmiento se había sustituido sucesivamente -temiéndose por el peso excesivo sobre la linterna- por otra figura, una cruz de piedra y, finalmente, una cruz de bronce (12).

La cruz llevaba un pedestal, para el que Ventura Rodríguez había ideado un cuerpo cilíndrico adornado de guirnaldas de laurel sostenidas por cabezas de león; a la ejecución de esa obra fueron llamados Jiménez y Rubiales, que probablemente añadieron a su compañía a Álvarez, que sería el encargado de hacer los modelos de las cuatro cabezas de león y guirnaldas y de tallarlas mientras ellos se ocupaban del pedestal (13). El 24 de septiembre de 1756, Rodríguez notificaba al intendente que el modelo del pedestal se podía ver ya debajo de la terraza de Palacio. No había tiempo para traer buenas piedras y se dieron a los tallistas los pedazos que habían ido sobrando de otras partes; como desechos que eran, presentaban gran dureza y, a decir de Castro, estaban muy rebeldes al trabajo y necesitaron grandes desbastes. A fines de noviembre, el pedestal estaba acabado y colocado en su lugar. Olivieri hizo notar en su tasación que la deficiencia del material había obligado a hacer muchas juntas, con el consiguiente trabajo de asegurarlas, por lo que estimó un precio de 9.500 reales. Debió parecer excesivo y se mandó a Castro que diera su parecer. Éste se conformó con la tasación, insistiendo en que la urgencia había ocasionado grandes gastos a la compañía en contratar oficiales y que la labor había sido muy penosa porque tuvieron que asistir dos semanas a la colocación del pedestal en lo alto de la linterna, soportando las inclemencias del tiempo.

Aún queda noticia de una obra más realizada por Álvarez para el exterior de la capilla en compañía de los tallistas: los candeleros rematados en llamas que se situaron en cada uno de los ángulos de la linterna y que se

pagaron entre junio y agosto de 1757. Eran trabajos menores, pero bien retribuidos y no hubiera sido lógico que un escultor novel los rechazara. La obra de Palacio nunca era desdeñable, y más si ponía en contacto con Ventura Rodríguez, el hombre al que tantos escultores debían pingües ganancias con la decoración de las decenas de retablos que trazó y dirigió.

A principios de 1757, Castro debió considerar que había llegado el momento de que su discípulo escribiera para solicitar el nombramiento de académico de mérito, ese título tan codiciado por los artífices, pues suponía el espaldarazo definitivo a su arte y una alta consideración social. Aún quedaba en la memoria de todos su reciente triunfo en el concurso de 1754 y Castro iría abonando el terreno con los consiliarios, pues a Olivieri y a otros académicos, el aspirante ya los tenía convencidos con sus obras (14). El día 22 de marzo de 1757 fechaba Álvarez su carta (15) y remitía las obras de rigor para que fuera juzgado su mérito; en la carta aludía a sus trabajos para el Real Palacio, su asistencia a las aulas de la institución, su participación en la solemne sesión pública de apertura, sus dos premios y la imposibilidad de seguir manifestando sus adelantos en más concursos; las obras que presentaba eran los dos modelos de las estatuas de *Witerico* y *Egica*, la ya citada imagen de la *Virgen del Carmen* y el modelo de la medalla para la sobrepuerta de Palacio, que acababa de figurar en la exposición de obras de alumnos y profesores académicos que se había realizado en las casas del Ayuntamiento madrileño unos días antes (16). La junta del mismo día le otorgó el nombramiento de académico de mérito por unanimidad (17).

Una de las prerrogativas anexas al cargo era asistir a las juntas de la Academia con voz y voto; desde el 15 de octubre de 1757, se registra la presencia de Manuel Álvarez con mucha frecuencia, lo que significa que estaba muy atento a dejarse ver por los asistentes habituales, consiliarios y profesores. Especialmente fue muy asiduo a partir de la de 11 de junio de 1758 en que empieza a debatirse el asunto de la convocatoria para las pensiones de Roma (18).

El panorama que se presentaba a un aspirante a profesor de escultura de la Academia no era muy alentador. En 1752 había quedado establecida la plantilla y ocupados todos los puestos: Olivieri y Castro, directores; Roberto Michel, Luis Salvador Carmona y Juan Pascual de Mena, tenientes directores, también llamados directores adjuntos. Al margen de esta plantilla, Antonio Dumandré había sido designado director honorario de escultura en 1754 y en noviembre de 1758 lo fue con título semejante André Bertrand. El 1 de marzo de 1754 se hizo nombramiento de un nuevo teniente director de escultura con carácter supernumerario, el presbítero Antonio Valeriano Moyano, que había competido con nuestro escultor en 1753 sin lograr éxito. No había esperanzas, por el momento, de que vacara una de estas plazas. Por otra parte, el número de académicos de mérito iba aumentando rápidamente, y casi al mismo tiempo que el suyo se produjeron los nombramientos de Francisco Gutiérrez y Francisco Vergara, que estaban en Roma, y del turolense José Tomás, mientras que al año siguiente fueron nombrados Pedro Michel y José Ramírez, residente

en Zaragoza (19). Nada había que temer de los académicos de provincias, pero los que vivían en Madrid podían ser sus rivales si surgiera la oportunidad de una plaza vacante.

El día 24 de marzo de 1757 escribe a la Academia una cortés carta de agradecimiento por su designación como académico, donde aprovecha para advertir que con ello no renuncia a la pensión que tenía concedida para ir a Roma (20). En efecto, debía sonar algo raro que un artífice que contaba ya con tal categoría y experiencia pretendiera un destino pensado para los que estaban empezando. No siempre había sido así, pues su maestro Castro había comenzado a disfrutar una pensión real en Italia muy cerca de cumplir los 40 años y cuando ya había recibido un importante galardón de la Academia de San Lucas (21). Quizá en aquel momento, Álvarez no tenía muy seguro su porvenir en Madrid y quería que la Academia le siguiera deudora de algún modo; incluso es posible que pensara en marchar a Roma si las cosas no avanzaban satisfactoriamente.

Los estatutos de la Academia de 1757 establecieron la forma en que habían de seleccionarse los becarios de Roma y en que habían de disfrutar de las pensiones, asunto que hasta entonces se había movido en la anarquía más plena (22). Se puso término a la beca que desde 1740 disfrutaba Francisco Preciado de la Vega, e igualmente a la de Francisco Gutiérrez y las demás que se concedieron en 1746 en la única oposición pública para pensionistas habida hasta ese momento (23). En 1758 se convocaron a concurso las becas vacantes, dos de arquitectos, dos de pintores y una de escultores, por estar la otra reservada a Álvarez (24). La pensión era pequeña, 4.400 reales anuales durante seis años, pero eran alojados y mantenidos a cargo del Rey (25). Era posible para los pensionistas trabajar en obras particulares con las que obtener unos ingresos extraordinarios. La junta de 17 de septiembre de 1758 proclamó a los cinco seleccionados, que eran los pintores José del Castillo y Domingo Álvarez, el escultor Carlos Salas y los arquitectos Juan de Villanueva y Domingo Antonio Lois (26).

La Academia observaba el peligro de que los pensionados pudieran acomodarse en Roma sin querer regresar a España, lo que haría inútil el esfuerzo real de pagar su estancia. Así había pasado con el pintor Francisco Preciado, que casó con una romana y no volvió ya, y estuvo a punto de pasar otro tanto con Francisco Gutiérrez y su cuñado el arquitecto Miguel Fernández, que también se habían casado en Roma con dos hermanas y que regresaron a fines en 1757, once años después de su marcha. El despacho real de 30 de mayo de 1757 estableció las normas que debían guardar los pensionistas y la Academia completó estas previsiones al ordenar que los opositores a las pensiones no pudieran tener en lo sucesivo más de 16 años (27). Los dos directores de escultura y Juan Pascual de Mena elaboraron una ordenanza del sistema de aprendizaje de los pensionados de escultura que remitieron a Roma para que Francisco Preciado, que había sido nombrado director de los estudios romanos, la tuviera en cuenta. Por no haber sitio suficiente en el Colegio de Santiago se le dieron instrucciones para que contratara, debajo de su casa, un

cuarto donde vivieran todos juntos y así tenerlos mejor controlados (28).

Para garantizar la observancia de todas las prescripciones estatutarias se obligó a los pensionistas a otorgar escritura pública comprometiéndose especialmente a volver al término de seis años y a no casarse mientras estuvieran disfrutando de su pensión, salvo permiso. El día 25 de septiembre de 1758 acudió Álvarez al escribano junto a los otros pensionados para suscribir el compromiso de respetar todas esas normas. Los 37 años de Álvarez se convirtieron en 31 en su declaración. De ese modo pasaba a ser más joven que Carlos Salas, que declaró tener 33 años. Lois dijo tener 30 años, José del Castillo confesó ser menor de 25 y mayor de 20, Juan de Villanueva era mayor de 19 y Domingo Álvarez mayor de 22 (29).

Pronto empezaron los problemas con los dos escultores. Unos días después de otorgar la escritura, en la junta ordinaria de 5 de octubre de 1758, el marqués de Sarriá daba cuenta de un memorial de los dos pensionados de escultura en que pretendían un aplazamiento de algo más de un mes con el fin de terminar las medallas de mármol para el Palacio Real en que venían trabajando. Se les concedió sin dificultad, puesto que la causa era justa y no empezarían a gozar la pensión hasta que llegaran a Roma (30).

Pasó el mes y, sin embargo, la marcha de los dos pensionistas de escultura no terminaba de producirse. La junta del 17 de diciembre de 1758 ponía de manifiesto que el día 5 se habían cumplido dos meses desde que se concediera el aplazamiento. Determinaron darles un nuevo plazo hasta primero de febrero del año siguiente porque el tiempo no era el más adecuado para emprender el viaje (31). Los arquitectos estaban en Roma desde el 20 de diciembre del 58 y los pintores llegaron el 15 de enero siguiente (32).

La junta particular de la Academia empezó a dar muestras de impaciencia en su reunión de 1 de abril y mandó que los dos rezagados comparecieran en casa del viceprotector, que en aquel momento era Tiburcio de Aguirre, para ser reprendidos por su morosidad. Carlos Salas añadía a esta falta la de no haber entregado el molde en cera de su medalla de oposición, pese a que la Academia le había dado hacía tiempo el material para ello (33).

El día 29 de abril se volvió a tratar del asunto en junta, puesto que los pensionistas no habían dado razón de los motivos por los que no partían. Su actitud no sólo suponía un desprecio a la Academia, sino también un perjuicio a otros que deseaban beneficiarse de la pensión. Hubo nuevo encargo al viceprotector para que les hiciera llamar a su casa advirtiéndoles que si no explicaban suficientemente la demora se declararían vacantes las dos pensiones (34). El 9 de mayo, el viceprotector dio cuenta de que había cumplido el encargo y que había dado un último plazo hasta final de mes a Salas y Álvarez, tras lo cual, si no se produjera su marcha, debían convocar las plazas sin nuevo aviso (35). En este punto, Álvarez debió sentirse forzado a buscar una salida airosa al asunto; el viceprotector anunció a la Junta el 28 de julio que el escultor había presentado la renuncia a la pensión junto al

certificado de un médico, Francisco Elvira, que afirmaba que no podía ir a Roma por sus enfermedades habituales. Inmediatamente, la Junta procedió a conceder la pensión a Isidro Carnicero, que había ganado por aclamación el concurso de premios anuales del año 1758, quizá recordando el modo en que la había obtenido Álvarez en 1754 (36).

Más desairada fue la solución al asunto por parte de Salas. El viceprotector hizo aún un último intento con el catalán, dejando transcurrir el mes de mayo, el de junio y gran parte de julio sin dar cuenta a la Junta, lo que finalmente tuvo que hacer al tiempo que comunicaba la renuncia de Álvarez. A la vista de la forma en que Salas abusaba de la paciencia de la Academia, la Junta le privó de su derecho y mandó convocar en septiembre el concurso para su pensión (37). En el impreso de *Distribución de premios* editado en 1760 se puede leer la piadosa afirmación de que había renunciado a ella por mantener a sus padres, cuando la verdad es que no renunció formalmente sino que fue apartado de ella después de haber mostrado notable desconsideración hacia sus benefactores. Con el tiempo, sin embargo, se olvidó el asunto y Salas fue nombrado académico de mérito el 12 de enero de 1760.

Mientras tenían lugar estos acontecimientos, Álvarez seguía adelante con importantes trabajos de escultura, que debieron ser la verdadera razón por la que dejó de interesarle la pensión romana. En los primeros meses de 1757, Felipe de Castro había caído enfermo. Poco antes se había hecho reparto de la escultura interior de la capilla de Palacio: la enorme labor de estuco de la cúpula se había encargado a la compañía de Andreoli, compuesta de italianos, pero la de las paredes tocaba, como venía observándose desde 1749, a Olivieri y Castro por mitad. La enfermedad de Castro iba retrasando la obra y tampoco Olivieri había avanzado de forma considerable. El 27 de mayo de dicho año escribía el director de la decoración, Corrado Giaquinto, que Castro sólo había hecho cuatro cabezas de querubines en cuatro meses (38); la realidad aún era peor, porque Álvarez declaró en 1797 que tres de las cuatro habían salido de sus manos por enfermedad de su maestro (39). Estos querubines no fueron tasados como obra de Álvarez, sino de Castro, por lo que fue éste quien pagó a su artífice. Lo mismo pudo ocurrir con las dos cabezas de león asomando las garras que adornan los medios puntos laterales, pagados a Castro y cuyos modelos se encontraban en el obrador de Álvarez en 1797.

La lentitud con que avanzaba el trabajo por culpa de la enfermedad de Castro impulsó a Giaquinto a pedir en la citada carta de 27 de mayo al intendente que diera la parte del gallego que quedaba pendiente a Roberto Michel y así se decidió en un primer momento por el conde de Valparaíso (40). Aunque Castro no puso reparos, el intendente Elgueta debió elevar su protesta porque con ello se vulneraba la orden real de repartir equitativamente la escultura entre ambos directores, ya que toda quedaría para extranjeros, que era lo que el reparto trataba de evitar. El 25 de junio, el conde hizo propuesta

de adjudicar la mitad de la escultura de Castro a Michel y la otra mitad a Manuel Álvarez y Juan de León. Un borrador de carta sin firma -quiza de Ventura Rodríguez- escrita algún día antes se refería elogiosamente a los dos escultores españoles: "...no queda para los españoles más que una mitad de la mitad de la escultura. Para ella propongo, como el gefe manda, a León y Álvarez: el primero, escultor de muchos créditos, afianzados en su obras y en la opinión de sus profesores, y no tiene qué trabajar; el segundo no es inferior y no me haze fuerza que Castro le celebre porque es discípulo suyo, pero sí que Olivieri diga que algunas de las obras que ha presentado a la Academia compiten con lo mejor que hizieron los griegos y romanos. Lo cierto es que por ellas le han hecho académico de honor, con otras distinciones particulares. Los dos son pobres, tienen habilidad y les falta protección y por esso me inclino a ellos, y veo que el intendente los propone en su representación, aunque recelo que esto no servirá de nada, porque aunque el gefe quiere lo mejor, no faltará algún inconveniente, pero hago lo que se me manda" (41).

Entre julio y octubre (42), los dos españoles realizaron la decoración del arco de entrada en la capilla; los niños que flanquean la ventana eran de Álvarez y el grupo que la corona, de León. Michel había hecho una labor que incluía bastantes más elementos en el lado opuesto de la capilla. Olivieri tasó el 18 de noviembre en 5.000 reales los dos niños de Álvarez (43) mientras Castro los tasó el día 24 en 4.000 (44), lo que no deja de extrañar, siendo como era su discípulo, si bien es verdad que el gallego valoró en general muy por bajo del italiano. Tasaron también el resto de la escultura. En la tasación de Castro salía especialmente perjudicado Roberto Michel, cuya obra estimó en 9.000 reales cuando Olivieri lo hizo en 17.000, pero, a su vez, éste había apreciado la obra de los dos españoles en 11.000 reales, bastante más alta que Castro. Giaquinto acusó a éste de falta de equidad (45), por lo que se arbitró una nueva tasa que hicieron Salvador Carmona y Mena, que fijaron para la obra del francés el precio de 18.000 reales (46). El rey, a la vista de todas estas valoraciones, adoptó una solución salomónica y fijó en 12.000 reales el precio de las esculturas de Michel y en 11.500 la de los dos españoles (47).

La última obra que realizó Álvarez para Palacio fue la medalla del *Consejo de Guerra*. Sabemos que el modelo había sido expuesto a principios de 1757 en las casas del Ayuntamiento y en marzo fue presentado a la Academia. Sin embargo, su trasposición a mármol tuvo que ser muy laboriosa, porque el escultor no la entregó hasta 1759, seguramente en septiembre o principios de octubre (48). Se tasó en 25.000 reales, el precio más alto entre todas las que fueron entregadas, lo que lo dice todo respecto a la opinión que causó en los directores de escultura (49).

La culminación de sus anhelos de esta etapa tuvo lugar casi al mismo tiempo que terminaba la obra de la medalla. Los alumnos de pintura y escultura de la Academia habían crecido tan considerablemente que era ya imposible que los dos directores y cuatro tenientes de cada especialidad pudieran dar a basto en la atención de los estudios. En 1757 había tenido que ser solicitada la presencia de una guardia de relevo compuesta por un cabo y

cuatro soldados que ayudaran a guardar el orden de la muchedumbre de jóvenes que acudían a las aulas, más de trescientos en 1758 (50). Aunque se habían establecido turnos de asistencia de los profesores, que eran de un mes cada trimestre, la situación se iba haciendo insostenible. Finalmente, la junta de 2 de septiembre de 1759 estimó necesaria la asistencia simultánea de dos profesores en la sala de Principios, y para no recargar las tareas de los tenientes, decidió llamar a algunos académicos de mérito residentes en Madrid, que participarían así en las labores docentes. El día 4 se comunicaba formalmente a los escultores Manuel Álvarez, Francisco Gutiérrez y Pedro Michel y a los pintores Isidoro de Tapia y Tomás de Pereda que debían asistir a la sala de Principios para ayudar a los tenientes directores (51). El cargo era gratuito y supernumerario, como tantos en las instancias oficiales de aquel tiempo, pero el honor y las expectativas que provocaba el encargo compensaban suficientemente la gratuidad.

- (1) San Marcos se suele fechar entre 1749 y 1753, CHUECA (1983), 26. Los retablos principales han de ser algo posteriores, entre 1754 y 1756; más tardíos aún, de la década de los sesentas, serán algunos retablos y esculturas que decoran hornacinas del templo y altares de la nave.
- (2) A.H.P.Mad., 12: "Otra de la Visitación, también de Castro, en doscientos reales".
- (3) Así lo deducimos del hecho de que en 1756 aparezca trabajando junto a otros dos tallistas formando compañía (v. nota 10 siguiente).
- (4) PONZ, III, 99.
- (5) Estaba previsto que fueran 46 los relieves y cada uno se había de encomendar a un escultor. La medalla de Álvarez no se terminó hasta 1759.
- (6) Valorado en ocho reales en 1766 (A.H.P.Mad., 3); en 1797 existen dos, valorados conjuntamente en 160 reales (Ibidem, 12).
- (7) Cinco eran yesos y uno en barro cocido, estimados en 36 reales. En 1797 eran cuatro y su valor 20 reales.
- (8) Respecto al modelo, A.H.P.Sal., 9. En el inventario de 1797 se incluye una *Virgen del Carmen* tasada en 30 reales, que podía ser el modelo que se inventaría en 1763 en Salamanca en casa de sus padres y que no aparece en el inventario de 1766. El modelo de *Santa Juana de la Cruz* no vuelve a aparecer en Madrid.
- (9) Ponz III, 71-72.
- (10) Palacio, IV, 1 a 8, y V, 1 y 2. La compañía con Rubiales y Jiménez debió durar poco menos de un año, desde septiembre de 1756 a agosto de 1757 en que se registran los últimos pagos. Como obras hechas por ella, queda noticia del pedestal de la cruz de remate de la cúpula de Palacio y unos adornos de candeleros en los ángulos del tambor.
- (11) PLAZA, 259, nota 6.
- (12) Ibidem, 154-156.
- (13) Palacio, IV, 1 a 8, y V, 1 y 2.
- (14) Palacio, VI, 5.
- (15) Academia, 26 y 27.
- (16) Respecto a la medalla que se exhibió en las casas de la Villa, los documentos son confusos. Según la manifestación de Álvarez, fue el modelo de la medalla del Consejo. Según los datos de la Academia, fue la medalla del segundo concurso, habiendo costado 906 reales y 17 maravedís a la Academia cacería, enmarcarla, dorar el marco, llevarla a la Villa y pagar a dos hombres el trabajo que habían tenido en ello, lo que se abonó al escultor por sus suplidos y por su trabajo el día 9 de marzo de 1757 (Academia, 23 y 24).
- (17) Academia, 3/81, 64 (junta de 22 de marzo de 1757).
- (18) A las juntas del 11-6, 12-7 y 10-9-1758.
- (19) ÁZCUE (1994), 6-7, relación de académicos de mérito. El 22 de febrero de 1758 se fecha una orden real, de la que se da noticia en la junta ordinaria de 27 de febrero, prohibiendo que se nombren más académicos de mérito (Academia, 3/82, f. 8). No obstante, en noviembre de ese mismo año sería designado José Ramírez de Arellano, que había enviado un modelo del relieve de la *Aparición de*

la Virgen del Pilar a Santiago para la obra del Pilar, y, en la misma junta lo fue también Pedro Michel.

(20) Academia, 26; de la carta de 24 de marzo se dio cuenta en la junta de 1 de abril de 1757.

(21) BÉDAT (1971), 4, maneja dos hipótesis en cuanto a las fechas de nacimiento de Castro, 1704 y 1711. La primera, que es la que recoge Pedro González de Sepúlveda, nos parece la más verosímil, pues hay que tener en cuenta que para 1724, Castro había salido de Santiago después de pasar por los obradores de dos escultores, había estado en Lisboa, donde su maestro pretendió casarle con su hija, y había llegado a Sevilla, donde se fecha su llegada en 1726. No parece posible que pasara por todos estos trances antes de haber cumplido los 15 años.

(22) Como instrucciones complementarias a los Estatutos, la Junta ordinaria de 2 de febrero de 1758 aprobó una propuesta de Ventura Rodríguez, director de arquitectura, y José Castañeda, teniente director, sobre la forma de hacer los exámenes: "... que siempre que uno o más pretendientes sean remitidos a examen, esperen al día de la junta ordinaria que se celebra en cada mes: Que se presenten a ella, a fin de que los señores directores y tenientes de Arquitectura les den el asunto que han de dibujar en el tiempo que haiga hasta la junta primera siguiente. Quando presenten estos dibujos se les propondrá de nuevo otro asunto que han de executar de repente sin salir de la Academia en el espacio de dos horas" (Academia, 3/82, 4v.).

(23) El número de pensionados era de seis porque así se había venido haciendo desde antes de instituirse oficialmente la Academia; el 2 de diciembre de 1745, una real orden mandó a la Junta preparatoria que convocase un concurso de cuatro becas para Roma mientras seguían disfrutándola Castro y Preciado de la Vega, que las tenían desde 1740. De este modo, obtuvieron la pensión en 1746 el pintor Antonio González Velázquez, el escultor Francisco Gutiérrez y los arquitectos Diego de Villanueva -sustituido después por José de Hermosilla- y Alejandro González Velázquez, que tampoco quiso ir y fue en su lugar Miguel Fernández. También quedaba así establecida la costumbre de que hubiera número paritario en las tres Artes. Los estatutos de 1757 confirmaron el número y distribución de las plazas.

(24) Ibidem, 29; junta ordinaria de 5-4-1758.

(25) Ibidem, 31; junta ordinaria de 23-5-1758; se dieron instrucciones sobre el disfrute de las pensiones.

(26) Ibidem, 33; junta ordinaria de 17-9-1758.

(27) Esta real orden es mencionada en las escrituras de los pensionistas romanos a que se alude en la nota 29. Debió recoger en los mismos términos las instrucciones elaboradas por los académicos y aprobadas en junta de 23-5-1757.

(28) Ibidem, 28, sobre la edad de los pensionados; Ibidem, 34; junta de 5-10-1758. Al margen se anota lo siguiente: "Di cuenta de la ynstrucción que se aprobó en la misma junta particular y después por señor protector en la citada orden de tres de este mes para los pensionados... escultores... que van a Roma y expresé haberla formado valiéndome para la de los pensionados escultores de los señores don Juan Domingo Olivieri, don Felipe de Castro y don Juan Pascual de Mena, que originales quedan en la secretaría". Se remiten a Preciado el 24-10-1758 (Ibidem, 35).

(29) A.H.P.Mad., 1.

(30) Academia, 34; junta de 5-10-1757.

(31) Ibidem, 36; junta general de 17-12-1758.

(32) Ibidem, 37; junta ordinaria de 25-2-1759. En ella se da cuenta de la carta de Manuel de Roda de 8 de febrero dando noticia de la llegada de los pintores el 20 de diciembre del año anterior y de los arquitectos el 15 de enero (dice febrero por error). También se refiere a otra carta de Preciado de la Vega del 7 de febrero, en que propone alojarles en un cuarto que está debajo de su habitación, por tenerlos unidos y ser más barato.

(33) Ibidem, 39; junta particular de 1-4-1759. Se habla ya de morosidad, de segunda prórroga vencida y se les amenaza con tomar providencias si no marchan en un breve plazo.

(34) Ibidem, 40; junta particular de 29-4-1759. Anuncia que se declararán vacantes las pensiones si no dan seguridades de partir.

(35) Ibidem, 41; junta particular de 9-5-1759. Se les concede un último plazo, que abarca el mes de mayo.

(36) Ibidem, 42; junta particular de 28-7-1759. La frase que dedica a Álvarez es la siguiente: "La Junta, en atención a ser cierta esta narrativa, vino en admitir la renuncia de la pensión". En realidad, nos caben pocas dudas de que Álvarez gozaba en este tiempo de una buena salud. Salvo dos ausencias a las juntas de la Academia que se anotarán en abril y mayo de 1769 -muy alejadas en tiempo de estos sucesos- cuyas actas dicen que fue por enfermedad, no tenemos conocimiento de ningún achaque importante.

(37) Ibidem. Con Salas fue mucho más dura: "La junta, con pleno conocimiento de que Salas abusa de las piedadades de la Academia, y principalmente viendo que no va a Roma y que impide a otro que logre la ynstrucción que él reusa, declaró desde luego vacante la referida pensión, y acordó que con

fecha de primero del próximo mes de septiembre se fijen edictos convocando a la oposición..." La junta del 9 de septiembre (Ibidem, 43) dio noticia de que se habían presentado a ella Francisco de Voge, Antonio Primo, Pedro Sorage, y José Luis Manjarrés, siendo ganador finalmente Primo.

(38) Palacio, VI, 1 y 2.

(39) "Tiene hechos tres cherubines de estuco que existen en la capilla de Palacio de quatro que fueron comisionados a su maestro don Felipe, a quien sustituyó por no poder hacer más de uno por enfermedad, siendo así mismo uno de los quatro facultativos que el Rey pidió para la conclusión de la escultura de la Capilla. Bajo la misma comisión y substitución tiene hechos dos niños de estuco que están en las enjutas de la ventana que hai sobre la entrada de dicha Capilla..." (Academia, 213).

(40) Palacio VI, 3 y 4.

(41) Palacio VI, 5.

(42) El 19 de julio de 1757, Elgueta enviaba la orden de que Álvarez, León y Michel trabajaran la parte de Castro bajo la dirección de Giaquinto (Palacio VI, 7 y 8).

(43) Palacio VI, 9.

(44) Palacio VI, 10.

(45) Palacio VI, 11, carta de Giaquinto a Elgueta de 14-11-1757; GARCÍA SÁSETA, 65, interpretó el texto de Giaquinto como una alabanza a la obra de los dos escultores españoles y una crítica a la de Michel, que tachaba de confusa. PLAZA, 149, recoge esta interpretación. Nuestra opinión es que la palabra confusión se refiere a la tasación de Castro y no la obra de Michel.

(46) En carta de 26 de noviembre de 1757, Giaquinto expresa que ha visto las tasaciones de Olivieri y Castro y advierte que "en lo que concierne a Roberto Michel, uno de los dos se ha apartado de la dicha justicia y prudencia" (Palacio VI, 12). La retasa se hizo en 7 de diciembre siguiente (Palacio VI, 13): Luis Salvador Carmona y Juan Pascual de Mena, escultores de gusto aún muy barroco, valoraron bastante más altos los dos grupos de niños de Roberto Michel (en 6.400 reales cada uno) que los de Álvarez (5.000 reales) y Juan de León (4.600 reales).

(47) El 15 de diciembre Elgueta daba cuenta al conde de Valparaíso de que Mena y Salvador Carmona habían tasado la obra de Michel más alta aún que Olivieri, por lo que, en su opinión, debía pagarse conforme a la de éste (Palacio VI, 14). El 17 siguiente, Valparaíso comunicaba la orden real de pagar 12.000 reales a Michel, conforme a la tasación más baja; sin duda, Castro seguía teniendo bastante influencia cerca del Rey. La orden de Valparaíso expresa lo siguiente: "Y manda S.M. que en caso que algún profesor se considere poco atendido en esta regulación a que ha dado motivo la falta de formalidad de las tasaciones, exponga con método y claridad las razones en que funda su queja, para que, examinadas por sujetos ynteligentes y desapasionados, se pueda venir en conocimiento de si queda o no perjudicado" (Palacio VI, 15).

(48) LORENTE (1954), 58-71. La tasación de la medalla de Álvarez no ha aparecido; estaba hecha antes de 16 de octubre de 1759, que es la fecha de la orden real en que se manda que se le pague un total de 25.000 reales como finiquito por su medalla (Palacio III, 12). Los precios de las otras a que se refiere esa orden son mucho más bajos. Sólo tres más alcanzan o superan los 20.000 reales (23.500 la *Batalla de Clavijo* de Juan Porcel, 22.000 la de Isidro Carnicero de la *Poesía* y 20.000 la del *Primer concilio de España*, de Salas, entregada el 31 de enero de 1759).

(49) La opinión de los tasadores de 1759 respecto a la excelencia de la medalla de Álvarez se confirma dos siglos después, en que LORENTE (1954), 67, que no conocía los precios de tasación de ninguna de estas medallas, decía de ella: "Este relieve es tal vez el mejor entre los que corresponden a los temas políticos".

(50) BÉDAT (1989), 138-139.

(51) La junta del día 2 de septiembre de 1759 había establecido turnos mensuales de los académicos de mérito ayudantes en la sala de Principios. La insinuación de que debían asistir se hacía del siguiente modo: "De acuerdo de la Junta lo participo a vuestra merced para su inteligencia, y para que en el mes que le toque (de que a su tiempo pasará el correspondiente aviso) se sirva asistir como de su zelo espera la junta" (comunicación de 4 de septiembre de 1759, Academia, 44).

6. La primera etapa de madurez (1759-1769).

Los académicos de mérito llamados a ejercer de profesores ayudantes empezaron a recibir algunas distinciones y ventajas, tales como el derecho a votar en los concursos para premios y pensiones, que fue aprobado en junta del 10 de agosto de 1760. Al día siguiente aparece Álvarez como uno de los asistentes al jurado de los premios anuales de la Academia junto a personajes tan distinguidos como Conrado Giaquinto o Juan Domingo Olivieri, y por supuesto, al lado de los tenientes directores Mena, Salvador, Roberto Michel, Antonio Dumandré o Moyano, teniendo su voto el mismo valor que el de los otros. Álvarez suele pronunciarse con el grupo minoritario, y, desde luego, con el que resulta ser el más exigente (1).

La fortuna seguía mostrándose propicia con Manuel Álvarez. No habían transcurrido dos años desde su designación como profesor ayudante en Principios cuando el teniente supernumerario Antonio Valeriano Moyano, que era escultor y presbítero, dejaba vacante su plaza por tener que marchar a Guadix para disfrutar la prebenda eclesiástica que el Rey le había concedido. La Academia consultó al Rey sobre la vacante en agosto de 1761 (2) y su ministro Wall contestó en su nombre que debía procederse a designar sustituto, perpetuando esa plaza supernumeraria. Los estatutos de la Academia de 1757 disponían una rotación de las Artes en el nombramiento de académicos de ese tipo, y si el saliente era un escultor, la vacante tocaba ahora a la Arquitectura. Pero no había arquitectos que pudieran ejercer de profesores. Interpretó entonces la junta que debía ocuparla un pintor. El único profesor de mérito ayudante de Principios y pintor era en ese momento Isidoro de Tapia, por lo que la vacante debía recaer en él. Sin embargo, la propuesta para sustituir a cualquier cargo acostumbraba a formularse en forma de terna, por lo que el nombre de Tapia tenía que ir acompañado de otros dos. Se trató del asunto en la junta particular de 17 de diciembre de 1761. No había candidatos pintores que pudieran ir en la terna y, en cambio, los escultores eran muchos y muy aptos; además de Álvarez, académico de mérito desde marzo de 1757, estaban los profesores Francisco Gutiérrez, académico del mismo año que Álvarez, Pedro Michel, nombrado en 1758 y Carlos Salas, que lo había sido en 1760. La junta, vista la antigüedad y servicios prestados a la Academia, decidió que los propuestos junto a Tapia en segundo y tercer lugar fueran Álvarez y Michel, descartando a Gutiérrez -cuyo nombramiento de académico de mérito era anterior al de los otros escultores- y a Salas (3).

El día 20 de diciembre se reunió la junta ordinaria para aprobar la propuesta de la junta particular de que la terna se encabezara por Tapia -lo que garantizaba casi con seguridad total su nombramiento- seguido de los dos

escultores. Sin embargo, la junta ordinaria planteó una votación sobre el orden en que debían figurar los candidatos, olvidando así la norma de que rotaran las Artes. Álvarez obtuvo doce votos, Tapia cinco y Michel ninguno (4). Era evidente que el prestigio del salmantino superaba con creces el de los otros dos, pero no podemos descartar que hubiera habido alguna maniobra por parte de Ventura Rodríguez para conseguir que el claustro académico votara a Álvarez, desairando así a Sabatini -que iba teniendo un poder creciente en Palacio y con el que el arquitecto y Felipe de Castro habían tenido ya sus primeros encontronazos- en sus protegidos los Michel.

La terna que se envió al monarca proponía el nombramiento en ese orden. No obstante, el hecho de que tal elección violara el estatuto debió dar lugar a recelos por parte de los funcionarios de Palacio que tramitaban el nombramiento. Felipe de Castro no gozaba del mismo predicamento con Carlos III que con el rey difunto y poco podía hacer por su candidato. Prueba de que la decisión no fue fácil es que no se produjo de inmediato, como solía ser costumbre, sino que se abrió un largo paréntesis de incertidumbre en que no se sabía si el rey se inclinaría hacia las normas o hacia la voluntad de los académicos.

Habían pasado casi nueve meses sin noticias cuando el 13 de septiembre de 1762, el viceprotector Aguirre recibía una comunicación de Palacio de que ese día había nombrado el Rey a Álvarez teniente director de escultura (5). El día 3 de octubre la Academia se congratulaba de la orden y le recibía en su cargo, si bien puntualizando que, aunque había sido designado para la plaza supernumeraria de Moyano, ocuparía la vacante que había dejado Juan Pascual de Mena en escultura al ser promocionado a director por muerte de Juan Domingo Olivieri, que había ocurrido a lo largo de esos meses de espera (6). Se le asignó un asiento al lado del teniente director más moderno, que era Antonio González Velázquez. Seguidamente la junta tomó la decisión de suprimir la plaza supernumeraria de profesor por no ser necesaria (7), eliminando así el problema de la desigualdad entre las Artes.

A partir de 1760, Álvarez colabora con Castro de una manera sólo ocasional, porque había disminuído drásticamente la ocupación de los escultores en las obras reales. La llegada del rey de Nápoles a mediados de 1759 había cambiado el panorama decorativo del Palacio nuevo. Carlos III empezó por renegar de las estatuas de los reyes de la balaustrada, que hizo bajar de sus pedestales y cambió por floreros; ordenó recoger las medallas de las puertas de la galería principal en los almacenes y simplificó el ornato del frontis sur al eliminar el famoso león de Castro y las columnas del Plus Ultra sustituyendo tan completo simbolismo de su monarquía por un insulso reloj. A comienzos del reinado de Fernando VI existía un complejísimo proyecto de decoración escultórica para los zaguanes y la escalera de doble caja ideada por Sachetti. Como señala Plaza, Sabatini, inspirado por el gusto austero de Carlos III, redujo los motivos decorativos de esta zona de palacio a dos leones y una fuente, encargándose Castro de un león y de la fuente y Roberto Michel, ya designado escultor real, de otro. Esto sucedía según una orden de 5 de enero

de 1763 (8). Castro estaba dando los últimos retoques a este león hacia 1765 o 1766. Álvarez ayudaba aún a Castro, porque el inventario de 1797 recoge entre los bienes del salmantino el modelo del león de la escalera de Palacio, que se evalúa en 20 reales (9). No nos atrevemos a afirmar que el hecho de que aparezcan en casa del discípulo algunos modelos del maestro se deba a que las estatuas en que colaboraba con él se realizaran ya en su obrador según esos modelos. También es posible que los hubiera llevado después con el consentimiento de Castro..

Álvarez había asumido sus tareas de profesor de la Academia con la responsabilidad que sería característica en él. La asiduidad en el cumplimiento de sus tareas académicas no debía ser común en los profesores numerarios, puesto que la junta particular de la institución se vio obligada a adoptar el acuerdo de 7 de octubre de 1762 por el que se privaba del estipendio a los directores y tenientes en la cantidad que les correspondiera diariamente cada vez que faltaran a la clase, con cuya cantidad se pagaría a quienes les sustituyesen (10). Por primera vez se aplica esa norma en la nómina de diciembre de 1762 a José Castañeda, teniente de arquitectura, a quien se rebajan cuatro reales por una noche que no asistió a clase, pero a Manuel Álvarez se le abonan íntegramente sus 500 reales (11).

A principios de marzo de 1763 llegó a Madrid una muestra de trabajos que mandaban los pensionados romanos de escultura para que la Academia pudiera observar sus adelantos. Isidro Carnicero enviaba una *Santa Susana*, copia del original de François Duquesnoy que se halla en la iglesia de Santa Maria de Loreto (12), un *San Mateo*, también copia del que había en la basílica de San Juan de Letrán (13) y una reducción del *sepulcro de Gregorio XIII* del Vaticano (14), obras las dos últimas de Camilo Rusconi. Antonio Primo, más propenso a la holganza que Carnicero, sólo remitía una copia del *Santiago el Mayor* de Rusconi de la basílica lateranense y un bajorrelieve que representaba un *Martirio de San Pablo*, quizá de su invención (15). Cuando se abrieron los cajones se pudo comprobar el mal estado de las tallas, que eran de barro cocido. Las esculturas habían de presentarse al rey antes de que marchase a la jornada de Aranjuez y la Academia encargó a Manuel Álvarez el trabajo de recomponerlas. Inmediatamente se hizo cargo de la labor junto a dos oficiales, Pascual Monasterio y Manuel Velasco, a los que pagó diez y doce reales diarios respectivamente; según su cuenta; trabajó el primero durante trece días y nueve el segundo. La Academia, además de abonarle los gastos de oficiales y demás materiales empleados, retribuyó a Álvarez con la generosa cantidad de 600 reales haciendo constar que había ocupado en ello nueve días con sus noches (16). A su muerte, el escultor conservaba aún los modelos de *Santa Susana* y *Santiago*; quizá un apóstol que se inventaría junto a ellos pudiera corresponder al *Santiago el Mayor*.

Esta fue su última ocupación en Madrid antes de partir para Zaragoza, donde le aguardaba la obra que marcaría el paso de la juventud a la madurez. El 11 de abril de 1763 firmaba en Madrid el recibo del pago por la reparación de los modelos romanos (17). No asistió ya a la junta particular de la

Academia del día 1 de mayo, lo que hace suponer que estaba fuera de Madrid; el 7 de mayo había llegado a la ciudad aragonesa porque dio allí recibo de su sueldo de profesor de la Academia del primer cuatrimestre del año en curso (18). El sueldo del segundo tercio de año fue íntegramente cobrado también por Álvarez, quizá por un despiste del conserje José Moreno que lo pagó a una prima del escultor llamada Juana García -su futura suegra- a quien había dado un poder para cobrar. Ignacio de Hermosilla, secretario de la Academia, advirtió el error al examinar las cuentas de 1763 a principios del año siguiente, e hizo constar que ninguno de los tres pagos anuales debía haberse hecho por entero. Es posible, por tanto, que en el primer cuatrimestre del año hubiera faltado ya a algunas clases, bien por la urgencia de reparar las esculturas romanas o bien por haber partido para Zaragoza antes de terminar el mes de abril. Sin embargo, el secretario decidió que no se le reclamaran los mil reales que había percibido ya, si bien no se le pagaría nada de los quinientos del último tercio, reservándolos el conserje para lo que fuera menester (19).

El encargo a Manuel Álvarez de diversas obras en el Pilar plantea aún algunos interrogantes. La amistad que Castro tenía con Ventura Rodríguez y la admiración que sentía por su discípulo Álvarez se habían traducido en colaboraciones de éste en varias obras de Palacio, por lo que nada de extraño tiene que le llamara de nuevo el arquitecto para la que iba a ser su obra más famosa. Sin embargo, los datos documentales confirman que Carlos Salas fue el primero de los escultores madrileños que aparece trabajando en la obra del Pilar. Más tarde lo harían Álvarez, Juan de León y León Lozano, además de Miguel Jiménez, aunque éste no se trasladó físicamente, sino que envió desde Madrid varios adornos de bronce (20). El catalán Salas había marchado a Zaragoza para hacer las medallas que representarían escenas de la vida de la Virgen según un contrato firmado en Madrid el 16 de marzo de 1762. Las cuentas de fábrica confirman que Salas se hallaba en Zaragoza desde poco después y que a fin de ese año había recibido pagos que representaban aproximadamente la tercera parte del precio total de nueve medallas que haría (21). El texto de estas cuentas confirma que Álvarez llegó al año siguiente y que su contrato fue verbal, adhiriéndose a las condiciones del que había suscrito Salas o, como dice literalmente, "sobre el mismo pie que Salas" (22). ¿Prefirió Rodríguez al catalán?

En nuestra opinión, lo más lógico sería que Rodríguez hubiera llamado primero a Manuel Álvarez por la confianza que había manifestado hacia él siempre Felipe de Castro, si bien el hecho de que Salas fuera también su discípulo garantizaba la solidez de su arte, una orientación sabia e incluso su supervisión de los bocetos. Pero, si observamos las circunstancias en que se halla Álvarez a principios de 1762, no nos ha de extrañar que declinara el posible encargo, sobre todo si se le planteó como urgente. Los motivos por los que Álvarez no podía acudir a Zaragoza en marzo de 1762 están claros. Su nominación en la terna para la tenencia de Escultura tuvo lugar en diciembre de 1761 y nada estaba aún resuelto en marzo siguiente. Como el asunto se anunciaba problemático, no le convenía ausentarse de Madrid ni dejar de

cumplir puntualmente sus deberes de profesor si quería vencer los obstáculos que iban retrasando el nombramiento.

La obra escultórica no podía aplazarse. Las medallas con escenas de la vida de la Virgen iban colocadas en la parte inferior de la Capilla, en el interior de los machones, adheridas a la pared, y eran en mármol, por lo que su ejecución sería larga. Rodríguez se vio obligado entonces a llamar a Carlos Salas, con quien no había colaborado antes de entonces. El catalán, aunque también había sido llamado a dar clase en la Academia como ayudante, era el último en el escalafón de los meritorios y nada bueno podía esperar de momento por ese camino. Sin embargo, Manuel Álvarez terminó añadiéndose al binomio de escultores -Ramírez de Arellano y Salas- que trabajaban en la Capilla, realizando tres medallas de la serie. Su tardía incorporación no puede deberse a la necesidad de añadir mano de obra, pues esos dos escultores eran rápidos y eficaces y la labor para la que fue llamado Álvarez podía haber sido completada por ellos sin demasiado retraso. Lo que nos lleva a pensar en que Ventura Rodríguez tuvo gran interés en dar una parte del encargo a Álvarez, y, por cierto, muy destacada: la medalla del *Nacimiento de la Virgen* es la más visible de las doce -en el machón que cierra por la izquierda la pared frontal- y en la decoración de las figuras de los frontones exteriores de la capilla le correspondió el de la fachada principal.

En abril de 1763 ya habían pasado seis meses desde su nombramiento de teniente director y nada le impedía viajar a Zaragoza. Las medallas de la vida de la Virgen que había de realizar eran el *Nacimiento*, *Presentación* y *Desposorios*. Desde el punto de vista compositivo y de labor escultórica, son muy superiores a las de Salas, y, por supuesto, a lo realizado por Ramírez en el interior de la Capilla. Por la naturalidad de su composición, número de figuras y modelado, los relieves de Álvarez se hallan a considerable distancia de las teatrales composiciones de Ramírez y de las mucho más simples y a veces insulas de Salas.

Los tres relieves se terminaron en algo menos de un año y se pagaron a 10.000 reales cada uno -como los de Salas- más 2.000 reales para compensar gastos de viaje. Los pagos se hicieron en libras jaquesas: 707 libras y 12 sueldos en 1763 y 992 libras y 19 sueldos en 1764 (23). Estando en Zaragoza, se hizo un nuevo encargo a los dos madrileños, que quizá estaba previsto desde el principio pero que no había sido incluido en el contrato inicial de Salas; trabajaron en él a lo largo de 1764. Cada uno realizó ocho figuras -Ramírez hizo dieciséis-, todas de bulto redondo, de gran tamaño y complicada ejecución, para situar en la cúpula de la Capilla; eran de estuco y no de mármol como los relieves, por lo que la labor era mucho más rápida. Álvarez y Salas contrataron conjuntamente la hechura de sus dieciséis figuras el 23 de octubre de 1763, al precio de 95 duros cada figura; se pagó a cada escultor finalmente 807 libras, la mitad del precio de tres relieves (24). Todas ellas recibieron un pulimento especial que ordenó darles Ventura Rodríguez para que parecieran marmóreas y se terminaron de pagar dentro del mismo año 1764. En 1765 ya no se registra ningún libramiento a nombre del salmantino.

Las ocho figuras de Álvarez ocuparon el lado de la puerta principal de la capilla, y su calidad, por comparación con las figuras de los otros dos escultores, justifica el emplazamiento. Hizo un *San Jerónimo* y un *San Isidoro*, dos ángeles mancebos adorantes sobre el frontón, otros dos mancebos alados que representaban los coros celestiales de querubines y serafines encima de una cornisa que separa el primer cuerpo de la cúpula del segundo y dos ángeles niños sobre nubes en el orificio delantero del segundo cuerpo de la cúpula.

En Zaragoza conoció el escultor la muerte de su padre, sucedida el 22 de agosto de 1763. El 25 de septiembre daba poder a un vecino de la ciudad que se trasladaba a Salamanca para que, a su vez, lo diera a un procurador que le representara en los trámites de la testamentaria paterna (25). Hacía quince años que había salido de su ciudad natal y nunca había tenido oportunidad de volver, si es que alguna vez deseó hacerlo. A principios de 1762 hubo tentativas por parte del cabildo catedralicio para que Álvarez labrara las medallas que debían adornar el trasaltar del presbiterio recién terminado en la catedral nueva (26). Encargaron al padre del escultor que le escribiera preguntándole cuándo podría venir y qué precio podría cobrar. Sin embargo, no debió insistir mucho el cabildo, que se hallaba muy escaso de fondos y con bastantes de sus miembros partidarios de prescindir del adorno, porque las actas del capítulo salmantino no vuelven a referirse a la cuestión. Tampoco el escultor debió tener mayor interés en hacer esos relieves, dada su delicada situación en la Academia y la perspectiva de trabajar en el Pilar.

De los tres académicos de mérito escultores que habían sido llamados como ayudantes de Principios en 1759, tan sólo Pedro Michel había quedado disponible para las clases, porque Álvarez era ya teniente y estaba en Zaragoza y Francisco Gutiérrez se hallaba muy ocupado en la ejecución del sepulcro de Fernando VI. En tal situación, se indicó al conserje que debía informar de las suplencias que había llevado a cabo Michel, y resultó que éste había sustituido a Álvarez los meses de julio y diciembre de 1763 y marzo de 1764, que debían ser los turnos del ausente (27). El 19 de marzo de 1764 se ordenó que los 500 reales del sueldo de teniente del último tercio de 1763 se repartieran entre Michel e Isidoro de Tapia, que habían cubierto las ausencias de Álvarez y de Luis González Velázquez, y que ambos siguieran haciéndolo mientras fuera necesario. Generosamente, los sustitutos renunciaron la paga en favor de la Academia (28). Su gesto no fue debidamente apreciado ni recompensado, como ahora veremos.

Francisco Gutiérrez no había asistido apenas como ayudante a las clases de Principios por lo que, cuando llegó el momento de designar la terna de 1761 para la sustitución de Moyano, su nombre no fue tomado en cuenta, a diferencia de Álvarez y Michel, que habían cumplido correctamente. En 1764 habían transcurrido siete años desde su designación de académico de mérito y ni siquiera había hecho entrega a la Academia de alguna obra que acreditara su arte, tal como era costumbre en esas ocasiones. Sin embargo, Gutiérrez contaba con fuertes apoyos cerca del rey -en concreto, de Sabatini- que forzaron decisiones insólitas en el ámbito académico.

La junta particular de 24 de abril de 1764 dio cuenta de un memorial de Gutiérrez en que alegaba sus escasos recursos económicos para justificar el hecho de no haber presentado antes alguna obra que avalara su nombramiento de académico de mérito. Al memorial acompañaba el modelo del bajorrelieve que estaba ejecutando para el frente del sarcófago de Fernando VI y que, oportunamente, tenía como motivo la *Fundación de la Academia*; además, ofrecía entregar los otros modelos de esa tumba. En el mismo acto, la Junta, impresionada por la importancia de la obra y deseosa de mostrar su admiración, le designó para servir en el puesto de teniente director mientras Álvarez se hallara ausente, excusándose de que no disponía de otro medio para aliviar sus necesidades (29); con ello volvía atrás de la decisión tomada un mes antes de que Michel y Tapia suplieran esta ausencia. La junta particular de 17 de mayo le concedió una gratificación extraordinaria de 2.000 reales, 500 de los cuales eran los que los suplentes habían renunciado a percibir (30). Gutiérrez, además, cobró íntegramente los emolumentos de Álvarez del segundo y del último tercio del año 1764 (31).

A fines de ese año, Álvarez había acabado su obra en el Pilar. El regreso a Madrid estuvo repleto de acontecimientos. El 13 de enero de 1765 asistía a la junta de la Academia, donde sería puesto al tanto de que Gutiérrez había ocupado no sólo su plaza y sueldo sino su lugar en la estimación de algunos académicos. Llegó incluso a plantearse en la junta de 3 de febrero si Álvarez debía o no cobrar en adelante su sueldo íntegro, y la discusión debió ser enconada. Se recordó el precedente de Juan Pascual de Mena, que tras su ausencia en Bilbao partía su sueldo con su sustituto Moyano. La decisión fue finalmente favorable a Álvarez, que recuperaba su anterior posición, aunque se recomendó al viceprotector que tomara alguna providencia adecuada con Gutiérrez (32). La Academia adoptaba sus precauciones para no desairar a Francisco Sabatini, que le protegía y le llamaba constantemente a trabajar en sus obras. El abulense siguió incorporado a la plantilla de profesores académicos, aunque sin sueldo. Por suerte para él, pronto surgió una oportunidad para seguirle pagando los 1.500 reales anuales que tenían los tenientes directores, adquiriendo un estatuto semejante al de un profesor numerario: Luis Salvador Carmona se hallaba enfermo desde los primeros meses de 1765 y Gutiérrez le sustituyó según acuerdo de la junta particular de 10 de noviembre de dicho año (33).

Aclarada la situación, Álvarez pudo ocuparse algún tiempo de sus asuntos personales. El día 11 de marzo de 1765 se pasó un oficio a todos los profesores de la Academia, desde el director general a los académicos de mérito, consultándoles sobre los cambios a introducir en las pensiones de Madrid y de Roma para que fueran más eficaces. De los dieciocho profesores preguntados sólo dejaron de responder Mengs, Luis Salvador Carmona por enfermedad, y Manuel Álvarez, al lado de cuyo nombre se hace constar que "quando se le llevó su papel se había ausentado con licencia del señor viceprotector para Salamanca" (34). Allí tenía pendientes varios asuntos: recoger su hijuela en la herencia paterna y pagar a su madre la casa de la calle

de la Peña que le había comprado en 1763 (35). La actitud de su madre, algo reticente y desconfiada hacia el escultor en los dos testamentos y un codicilo que había otorgado hasta entonces, cambió completamente a partir del momento en que le pagó los 5.750 reales que eran el precio de la casa -de los que dio recibo el 4 de abril de 1765- así como 1.200 reales por el precio de una cruz de diamantes que tenía empeñada en un prestamista; la madre, según declaraba en su primer codicilo de 14 de agosto de 1764, tenía varias deudas de cierta importancia para las que había empeñado sus alhajas de oro y plata. Además, el escultor cedió ese mismo día de forma gratuita el usufructo de la casa a su madre y su hermano Matías mientras vivieran. En el documento se indica veladamente que Matías Álvarez no tenía un empleo fijo y tan sólo conseguía esporádicamente alguna renta. Los alquileres de la casa, de los que quedan cartas de pago (36), importaban 16 ducados (176 reales) anuales, pequeña cantidad que, no obstante, podía aliviar algo la mala situación económica en que debían encontrarse madre e hijo tras la muerte de Francisco Álvarez.

Sería la última vez que viera su Salamanca natal. Recogió la parte del ajuar doméstico y demás enseres que le correspondieron en la división de la herencia de su padre y volvió rápidamente a Madrid, donde se hallaba ya el 30 de abril, en que firmó el recibo de su sueldo del primer tercio del año. La ropa de vestir y de casa, enseres de cocina y algún mueble que se le había adjudicado (37) le resultarían útiles entonces, porque se disponía a contraer matrimonio, lo que hizo muy poco tiempo después de su vuelta a Madrid.

La novia se llamaba Juana Manuela Vidal; había nacido en Madrid pero era hija de salmantinos y tenía parentesco lejano con Manuel Álvarez; su madre era aquella Juana García a la que dio un poder en 1763 para cobrar su sueldo de profesor de la Academia, "su prima" según indican las cuentas de la institución (38). Este rasgo de confianza revela que Manuel Álvarez trataba asiduamente hacía tiempo a la familia de la que iba a ser su esposa. Su padre se llamaba Manuel Vidal y tanto él como su mujer habían muerto ya cuando Juana otorga su testamento el 8 de junio de 1766 (39). El matrimonio, apenas de un año de duración, tuvo como fruto el primer hijo del escultor, llamado Manuel Domingo Isidro, a cuyo nacimiento se debió sin duda la muerte de su madre. La escasa distancia de un mes entre las fechas del bautismo de este niño y las de la muerte de Juana Manuela, sucedida el 14 de junio de 1766, indican que se debió a algún contratiempo en el sobreparto (40). Sabemos que el niño fue bautizado en San Andrés el día 14 de mayo de 1766 (41), víspera de la fiesta de San Isidro, cuya capilla era anexa a dicha iglesia, y ambos hechos determinarían su tercer nombre. El primer nombre era el de su padre y su abuelo materno. El segundo, Domingo, pudo ser impuesto en recuerdo de su bisabuela paterna, Dominga Fernández, la mujer del alfarero, o de su tío abuelo paterno, Domingo Pascua.

La muerte de su esposa ponía fin a un breve periodo, seguramente feliz, en la vida del escultor. Al filo de los cuarenta y cinco volvía a quedar solo y con la complicación añadida de un recién nacido confiado a amas de cría.

Álvarez debió contemplar enseguida la necesidad de nuevo matrimonio, en previsión del cual realizó un inventario de sus bienes para que constaran los gananciales de su difunta mujer que corresponderían a su hijo (42). Ese documento revela algunos aspectos de lo que era la vida y de lo que había sido la obra del escultor hasta aquellos momentos.

Los datos del inventario, que se realiza a partir del día 16 de junio de 1766, indican que vivía en la parroquia de San Andrés, barrio de la Morería Vieja, en algún lugar cercano a Palacio y a la vivienda de Felipe de Castro. Tenía alquilado un cuarto por 48 reales mensuales que pagaba a su casero, José de Azuela, mercader de paños en la plaza Mayor. Hemos localizado entre los propietarios de casas censadas en 1750 un Juan de Azuela, quizá el padre del casero de Álvarez, propietario en 1723 de un sitio, el número 12 de la manzana 139, con salida a la calle de la Morería Vieja por un lado y por otro al barranco que subía a la calle de Segovia (43). El plano de la finca muestra un solar amplio y no demasiado irregular. No consta si el escultor tenía arrendada toda la casa o solamente un cuarto, pero es muy probable que en los bajos del edificio tuviera su obrador donde guardaría la serie de modelos y herramientas de su arte que figuran en la relación de bienes. El arrendamiento importaba anualmente 576 reales, cantidad superior al sueldo que cobraba cada cuatro meses como profesor en la Academia y tres veces mayor que los 176 reales anuales que valía la renta anual de la casa salmantina de la calle de la Peña.

Los muebles que relaciona el inventario demuestran que la casa tenía algunas comodidades y que disponía de una sala de recibir donde se hallaban seis sitaliaes grandes y seis chicos de madera de nogal con su claveteado dorado y asiento de gamucilla con galón, muebles nuevos. Completaban la decoración de esa sala siete tapices antiguos y siete cortinas, además de algunos cuadros y estampas. La ropa de cama y mesa era abundante, y también la de vestir, tanto de mujer como de hombre, cuya valoración constituye la partida más alta del inventario, cosa lógica si pensamos que el ajuar de la novia estaba casi intacto; así se dice con frecuencia que las prendas estaban nuevas o que no habían recibido el primer agua. Como suele suceder en estos casos, hay bastantes objetos que no se inventarían: por ejemplo, aparece un colchoncito de cuna cuando no se incluye una cuna entre los muebles. La costumbre de tomar chocolate debía haber arraigado en casa de Álvarez, porque existían tres chocolateras y seis mancerinas con sus correspondientes jícaras.

El salmantino era aficionado a la caza y tenía entre sus bienes una escopeta nueva, de la que se nombra a su autor, Diego García, de Madrid, y se valora en 300 reales; se inventarían también recipientes para la pólvora, para los perdigones, cinturón y otros adminículos necesarios para su ejercicio.

Apenas existían objetos de plata en la casa, sólo siete cubiertos. Las piezas de vajilla eran todas de loza de Talavera. Unas pocas joyas, entre las que se reconocen algunas procedentes de la herencia de Francisco Álvarez y otras que serían de Juana Manuela; las medallas de oro ganadas en los concursos de la Academia y otras medallas de plata conmemorativas. Todos estos objetos



Lám. 5. Isidro Carnicero; reparada por Manuel Álvarez. Concepción Inmaculada, estado actual. (1762-1763). Real Academia de San Fernando.

fueron valorados por Antolín Durán, platero con el que debía tener amistad Manuel Álvarez, ya que se halló presente como testigo al testamento de la difunta y firmó en él. Se registran bastantes deudas; una de más de 1.200 reales que había pedido prestados a un platero real madrileño, José de Alarcón. Su maestro Castro le tenía prestados 300 reales y había otros acreedores de menor cuantía. Debía a su casero la renta de tres meses, así como el importe de varios géneros de paños, adquiridos en su tienda para sus vestidos de luto. Si consideramos los 45.000 reales aproximadamente que había valido el trabajo zaragozano de año y medio, sorprende tanto préstamo. Sin duda, los gastos de instalación de la casa habían sido muchos y también los de médico y botica.

Las noticias que aporta el inventario sobre su obrador tienen bastante interés. El tasador de los modelos, cuadros y estampas fue precisamente Francisco Gutiérrez, lo que indica que se había establecido una amistad entre ambos escultores pese a la espinosa cuestión académica del año anterior. Los modelos de escultura recibieron una valoración bajísima y muy pocos llevan indicación de lo que representaban. Las figuras, grandes, chicas o medianas, en yeso o en cera, o los grupos de figuras, fueron valorados uniformemente a seis reales cada uno; tenía 16 figuras enteras en yeso, 13 en cera, incluido un grupo de nubes y cuatro grupos de figuras; también seis Crucificados, cinco en yeso y uno en barro cocido, de seis tercias de alto. Había 14 cabezas vaciadas en yeso, a 2 reales cada una, 79 piezas entre brazos y piernas, manos, pies y mascarillas, a medio real cada, dos piernas de figuras del antiguo, a cinco reales, y diferentes trozos de cuerpos, piernas y brazos, tasados conjuntamente en 20 reales. Se registran 115 medallas de bajorrelieve, ovaladas o cuadradas, que no debían ser de gran tamaño a juzgar por el precio en que se tasan, 14 reales en total; hemos de considerar, sin embargo, que entre ellas se encontraban modelos valiosos, como los de la medalla del *Consejo de Guerra* o de las tres de Zaragoza, que aparecerán en el obrador en 1797 y que tenían que estar ya allí en 1766.

Las figuras que se identifican por lo representado alcanzan un valor algo más alto. Conservaba los modelos del *San Ignacio* para los jesuitas de Cuenca y un *San Juan de Sahagún* cuyo destino desconocemos, ambos en barro cocido, valorados a ocho reales cada uno. A este mismo precio se tasaban los modelos en barro crudo de sus obras más recientes: un *San Juan Nepomuceno*, un *San Antonio de Padua* y un *San José*. El primero debía haber sido entregado ya mientras los otros dos se hallaban en curso de ejecución, porque en el haber se inventarían "setecientos reales, los que se consideran por el adelanto y trabajo que tiene ya ejecutado hasta oy día dela fecha en las estatuas del patriarca San Joseph y San Antonio de Padua". Es posible que formaran pareja, pero también que se tratara de encargos independientes. La *Razón* de 1797 da cuenta de dos imágenes de *San Antonio*, una para Colmenar de Oreja, desaparecida, que podría ser ésta, y otra para Villaluenga, que es posterior. Nada se dice de un *San José*, que pudo no ser recordado entonces porque habían pasado más de 30 años.

Sólo se valoran tres cuadros, una *Inmaculada* de tamaño mediano, en 75 reales, otro apaisado con marco en ocho reales y un retrato de Felipe IV, probablemente copia de alguno de Velázquez, en seis reales. La *Inmaculada* fue tasada en 1797 en 300 reales y el retrato en 150. Las estampas eran numerosas y algunas de ellas posiblemente estaban enmarcadas y servían para decorar las paredes, así seis batallas de Alejandro evaluadas a 48 reales cada una. Las demás no alcanzan un valor tan alto, pero las hay a seis y cuatro reales; entre los autores, Vouet, Maratta, Tempesta, Testa, Callot y Le Pautre. Se incluyen varias cartillas de principios de dibujo e incluso la cartera que servía como soporte para dibujar en la Academia.

Pasados los primeros días del luto, Álvarez se incorporaba a sus labores en la Academia. El día 23 de agosto se celebró la votación de los premios anuales y el escultor encontró allí a nuevos compañeros, los académicos de mérito Santiago Labán e Isidro Carnicero, éste último recién llegado de Roma. Carlos Salas también acudió a esa cita, en uno de sus últimos actos en la Academia madrileña (44). La actividad docente de Álvarez no cesa en los siguientes años del decenio. Asiste con toda regularidad a sus turnos y a las juntas y votaciones de ayudas de costa y premios, registrándose tan sólo una ausencia por enfermedad a una junta (45). Nada particular sucede en este tiempo en los ámbitos académicos, si no es la propuesta que la junta de 4 de diciembre de 1768 decidió elevar al Rey de que prohibiera la ejecución de las esculturas de los retablos por los maestros que no estuvieran aprobados por la Academia, pues los retablistas obtenían todos los encargos por sus baratos precios (46).

El estudio de la obra de Álvarez en la segunda mitad del decenio requiere dar marcha atrás para situarnos de nuevo en el momento en que volvió de Zaragoza. A fines de 1764 estaba ya en la mente de todos los académicos la gran medalla de mármol que Ventura Rodríguez pensaba colocar en la pared exterior de la Santa Capilla, mirando hacia la nave, que serviría de altar mayor del templo una vez desmontado el enorme retablo de Forment. En las cuentas del Pilar de 1765 aparece un pago a un carretero que había traído a Zaragoza "el modelo de la medalla de la Concepción que remitió don Manuel Álvarez desde Madrid" (47). Esta anotación merece un comentario. Es sabido que el cabildo se negó a ejecutar los planes del arquitecto y que no se llevó a cabo el proyecto inicial que incluía la retirada del retablo de Forment. Pero nunca hemos visto comentado que el cambio de planes afectara también a la iconografía de la imagen que finalmente se colocó en la medalla que centra esa pared trasera de la Santa Capilla, lo que queda muy claro al advertir que el modelo enviado desde Madrid por Álvarez era una *Inmaculada*. La *Concepción Inmaculada de la Virgen* era una advocación en cierto modo rival de la del Pilar y durante todo el siglo habían existido disputas a muchos niveles acerca de cuál de las dos debía tener el título de patrona de España. Ventura Rodríguez había previsto una *Inmaculada Concepción* y el cabildo, rebelde al arquitecto, modificó no sólo el proyecto sino también el asunto de la medalla, destinada ahora a decorar un pasillo que serviría de deambulatorio para los

fieles que iban a besar el pilar. El modelo inútil enviado por Álvarez volvió quizá a viajar a Madrid, porque se encuentra entre los bienes inventariados a su muerte una "medalla de la Concepción de Zaragoza" con valor de 60 reales. El asunto elegido fue la *Asunción a los cielos*, y, entonces, el arquitecto propuso que se hiciera un concurso para elegir al escultor.

El boceto desechado nos sitúa ante una de las incógnitas más impermeables de cuantas plantea la escultura del Pilar, y es la posible participación en ella de Felipe de Castro. El escultor gallego no se trasladó nunca a Zaragoza ni su nombre aparece en los pagos del libro de cuentas. Sin embargo, el 16 de noviembre de 1766, la junta de fábrica del cabildo del Pilar escribió a la Academia una carta, dada a conocer en la junta particular del 14 de diciembre, en que se elogiaba "la conducta y pericia" de los profesores Rodríguez, Castro y Álvarez (48). No se incluye a Salas, que a esas alturas debía estar ya realizando la medalla de la *Asunción*. Como hipótesis más razonable, podría apuntarse que la intervención de Castro consistió en el diseño de adornos, como los enviados desde Madrid junto al capitel de Jiménez a que hemos hecho referencia más arriba. No consta ninguna retribución al gallego, pero tampoco en dichas cuentas figura ningún pago a Ventura Rodríguez por su ocupación. Es posible que fuera el Rey quien pagara estas labores o que su trabajo se entendiera incluido en el sueldo anual que tanto Rodríguez como Castro disfrutaban en virtud de su título de artífices reales. También es posible que se incluyeran retribuciones extraordinarias encubiertas cuando se entregaba alguna cantidad a Rodríguez para que hiciera pagos en Madrid. Por ejemplo, cuando se envía el capitel, llegan con él varios modelos en yeso, y se dice que se dio a Ventura Rodríguez una fuerte cantidad, aproximadamente 20.000 reales, para pagar esos trabajos (49); lo elevado de la cifra permite pensar que quizá incluía una gratificación para el autor de los modelos.

La carta de los miembros del cabildo zaragozano suponía el definitivo apartamiento de los tres académicos mencionados. En septiembre de 1765, Salas había presentado en la Academia el modelo que el cabildo había elegido para el trasaltar después de desistir de la convocatoria de un concurso tal como proyectaba anteriormente Ventura Rodríguez. Ni siquiera el zaragozano José Ramírez consiguió evitar que Salas se hiciera con el trabajo, a pesar de que envió rápidamente su modelo en cera a la Academia en un último intento de adjudicarse el encargo del trasaltar (50).

Después del regreso de Salamanca hay que situar una obra menor, aunque interesante porque muestra la evolución del artífice en los diez o doce años transcurridos desde que realizara el *San Ignacio* para los jesuitas de Cuenca. Es el *San Juan Nepomuceno*, encargo probablemente del marqués de la Torrecilla, que luego donaría al Oratorio de Caballero de Gracia, cuyos altares se estaban alhajando en estos momentos con tallas de santos (51). La obra era uno de los tres modelos de barro crudo que se incluyen en el inventario de 1766; el escultor tenía el hábito de guardar cocidos los modelos de sus obras, lo que nos lleva a pensar que acababa de concluirse. Es una



Lám. 6. Anónimo (dibujo para grabar). Juan Pascual de Mena, Manuel Álvarez, Francisco Gutiérrez (esculturas). Parte central del retablo mayor de la Colegiata de San Isidro (1769) Madrid (BN., B. 1939)

escultura próxima a lo neoclásico, lejos ya de movimientos arremolinados en los paños y de las expresiones dramáticas del último barroco. De este mismo momento debió ser el trono de nubes y rayos sostenido por ángeles más otros tres ángeles mancebos que sostenían una filacteria en lo alto que realizó para el oratorio del Salvador de los padres misioneros de Madrid, para un retablo seguramente trazado por Ventura Rodríguez. El retablo quedó en la antigua casa cuando los misioneros se trasladaron en 1769 al noviciado de los jesuitas en la calle San Bernardo, pero instalaron allí el trono con su imagen, tapando un cuadro de San Ignacio de Antioquía de Francisco Ricci que había en el centro del retablo de la capilla jesuita.

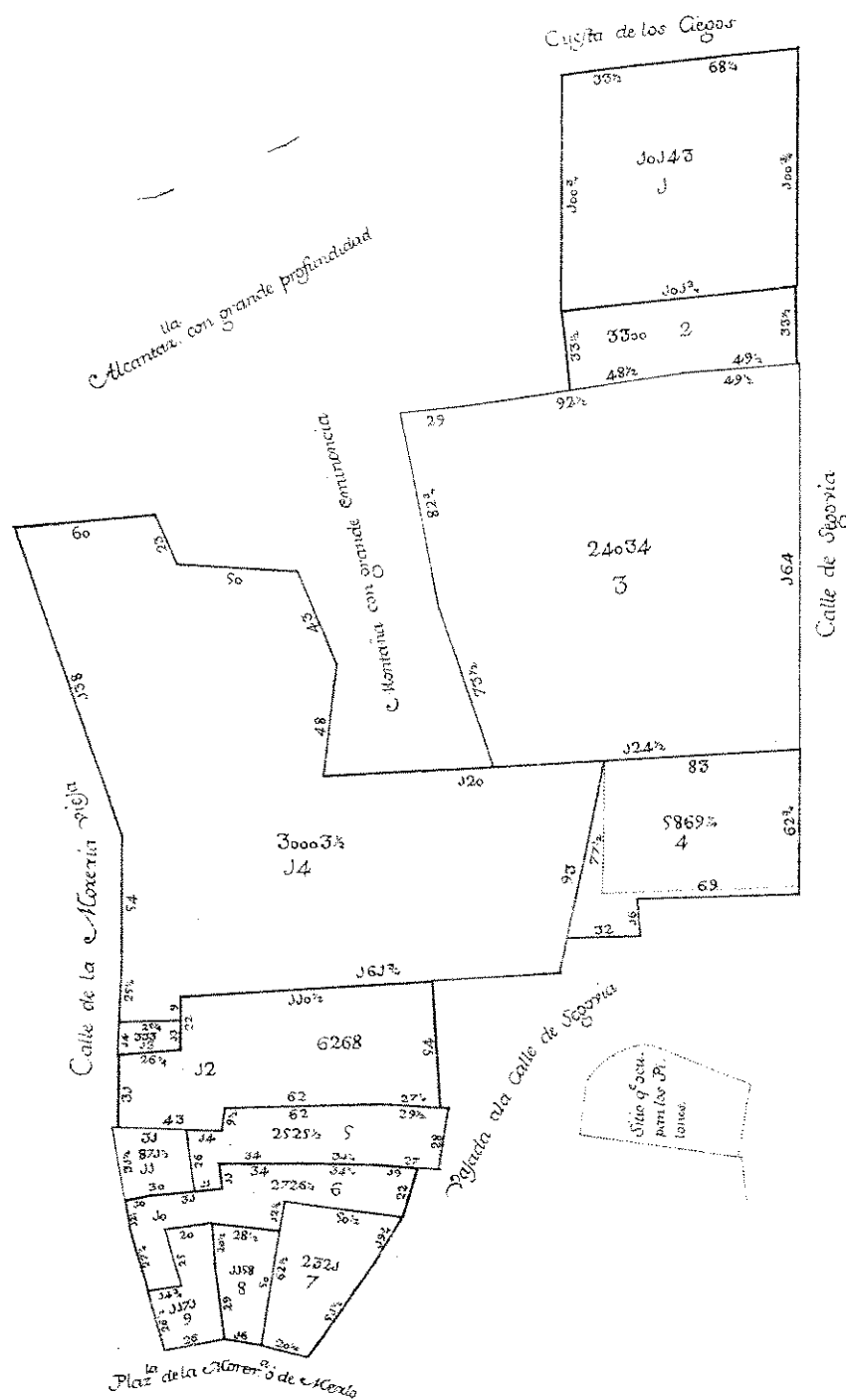
De los momentos finales del decenio fue la estatua de la *Fe* para el renovado retablo de la iglesia del Colegio de la Compañía en Madrid, que se iba a dedicar a San Isidro tras la expulsión de los regulares. La obra se realizaba bajo la dirección de Ventura Rodríguez y en 1769 se registra un importante pago de 60.000 reales a Mengs por la pintura principal. El grupo escultórico central corría por cuenta de Juan Pascual de Mena, por cuyo trabajo cobró 38.500 reales. Colaboraban Manuel Álvarez y Francisco Gutiérrez, cada uno de los cuales cobró 11.000 reales por la ejecución de una de las virtudes (*Fe* y *Humildad*) colocadas a los lados del altar; además, Álvarez recibió 1.200 reales más por cuatro ángeles que hizo para la parte superior del retablo y Gutiérrez 2.000 reales por dos medallones para la bóveda. En labores escultóricas de menor importancia trabajaron también algunos jóvenes salidos de las aulas de la Academia, como Isidro Carnicero, Vicente Rudiez, Joaquín Arali y José Rodríguez Díaz (52).

El último acontecimiento notable de la vida de nuestro escultor en este periodo fue su segundo matrimonio, celebrado seguramente en los primeros días de abril de 1768. El día 2 otorgaba el novio carta de dote a favor de la futura esposa, llamada María Josefa Carrera Puizcercuz, natural de Huesca, donde había sido bautizada el 21 de noviembre de 1745. Tenía, por tanto, 22 años y era 24 más joven que su marido (53). La dote que aportaba al matrimonio no justificaba la necesidad de otorgar carta de pago, puesto que su importe se valoró tan sólo en 3.456 reales, y Álvarez los aumentó con unas arras de 1.100 reales más. Sin embargo, es normal que Álvarez quisiera dejar claro este punto para que no pudieran surgir disputas entre ella y sus hijos y herederos por una parte y el hijo nacido del anterior matrimonio por otra. La carta de dote relaciona tan sólo vestidos de mujer, una sortija y un abanico (54).

(1) Academia, 48. Para la primera clase, donde sólo se presentaba Pedro Sorage, todos los profesores coincidieron en que merecía premio, pero 7 de ellos, incluidos los dos directores, votaron a favor de darle la primera medalla, y otros 5, entre ellos Álvarez, a favor de darle la segunda para que siguiera

- estimulándose. Para la segunda clase, coincidieron todos en dejar vacante la primera medalla, y para la segunda votaron 9 profesores a favor de Luis Manjarrés y 3, entre ellos Álvarez, votaron que no la merecía. Para la tercera clase, votaron igualmente 9 profesores a favor del opositor Máximo Salazar, al que se adjudicó la primera medalla, y 3 profesores, incluido Álvarez, a favor de Manuel Ochagavía, al que se dio la segunda. Manuel Salvador Carmona y Álvarez votaron en todas las ocasiones en el mismo sentido.
- (2) Ibidem, 50; Real orden de 14 de agosto de 1761; en la primera copia, existe una nota marginal indicando el nombramiento de teniente director de escultura a favor de Álvarez el 13 de septiembre de 1762.
- (3) Ibidem, 51.
- (4) Ibidem, 52.
- (5) Ibidem, 53.
- (6) Ibidem, 54.
- (7) Ibidem, 55.
- (8) PLAZA, 127.
- (9) A.H.P.Mad., 12.
- (10) Academia, 56.
- (11) Ibidem, 3/204, recibo nº 31. Ventura Rodríguez solicitó que no se le hiciera ningún descuento por sus ausencias, porque eran para servir al rey (Ibidem, 57).
- (12) ÁZCUE, 187 (E-214).
- (13) Ibidem, 190 (E-27).
- (14) Ibidem, 189 (E-92).
- (15) Ibidem, 179 (E-116). El relieve no se conserva, al parecer.
- (16) Academia, 59.
- (17) Ibidem, 60. Se le pagaron 305 reales y 17 maravedís por los gastos causados en la reparación y 600 reales de gratificación.
- (18) Ibidem, 61.
- (19) Ibidem, 62. Se trata de una revisión de las cuentas de 1763 hecha el 9 de marzo de 1764, donde se detalla lo sucedido con los pagos a Manuel Álvarez, que suponían una excepción a la norma; el 14 de marzo siguiente, la junta particular dio el visto bueno a la decisión de Hermosilla al respecto.
- (20) Pilar, cuentas de 1765, asiento 40, f. 173.
- (21) Ibidem, cuentas de 1762, asiento 51, f. 66. Se pagaron en ese año a Salas 1.593 libras y 15 sueldos, siendo el total por las nueve medallas 4.886 libras, 30 sueldos. En ese mismo asiento se da cuenta de que el pago se hace según su contrato firmado en Madrid en que se estipula que se le darán 10.000 reales de vellón por cada medalla. La equivalencia aproximada de la libra jaquesa con el real es de 19 reales y cuarto por libra.
- (22) Ibidem, cuentas de 1763, asiento 47, f. 100.
- (23) Ibidem, cuentas de 1763, asiento 48, f. 100 y cuentas de 1764, asiento 47, f. 136. Aproximadamente, 1.700 libras, equivalentes a 32.725 reales.
- (24) Ibidem, cuentas de 1764, asiento 46, f. 136. Las 807 libras equivalen a casi 15.540 reales. En esas mismas cuentas, en los asientos 49 y 50 al f. 137 se registran los pagos por pulimento de las figuras a Salas y Álvarez respectivamente. En el asiento 48 consta el pago de 72 libras a Salas por los oficiales y materiales utilizados para reparar las medallas que estaban en el Pilar y se deterioraron en el incendio que sufrió la obra.
- (25) A.H.P.Sal, 13.
- (26) Según VILLAR II, 274 (Catedral Nueva, Trasaltar y coro), estas medallas eran las que decoraban las pechinas de la cúpula del crucero: "...había en las ocho enjutas que componen la media naranja, aparejo de piedra con equivalente relieve, unas medallas historiadas que tenía ajustadas el célebre escultor don Manuel Álvarez, académico dos veces premiado en la Real de San Fernando en Madrid y electo para la de San Lucas de Roma y natural de esta ciudad; mas como éste pidiese tiempo más largo que el que permitía la impaciencia por el incomodo en que estaba el Cabildo, determinó éste mudar de pensamiento a obra más breve, y que en vez de las medallas antes dispuestas se ejecutasen escudos de talla de poco relieve". Sin embargo, no hemos encontrado ninguna referencia a Manuel Álvarez en las actas del cabildo de los años 1755 y siguientes en que se desarrolla esa obra. La primera -y única- mención se produce en el documento transcrito por nosotros en Cat. Sal., donde se habla de las medallas que se proyectaba hacer para decorar el trasaltar. CEBALLOS (1992) señala correctamente que estos relieves que quedaron sin hacer eran los de la pared del trasaltar.
- (27) El 15 de marzo, Ignacio de Hermosilla transmitía al conserje Juan Moreno la orden de la junta particular del día anterior de informar de las fechas en que habían suplido a Álvarez los otros tenientes y académicos de mérito. El mismo día, el conserje remite la nota de la suplencia de Pedro Michel. El día 19 siguiente se le ordena que pague a Tapia y Michel 250 reales a cada uno por su

- asistencia extraordinaria, indicando que ambos deben turnarse en la suplencia de Álvarez hasta que se restituya a la Corte (Academia, 65 a 67).
- (28) Ibidem, 104-3/5. Tampoco admitió la paga Isidoro de Tapia. El día 1 de mayo de 1764 comunica esta circunstancia el conserje de la Academia. El acta de la junta particular del 17 de mayo indica que "los dichos dos académicos se excusaron de admitirlos, expresando asistían no por interés sino por deseo de servir a la Academia" (Ibidem, 70). La Junta dio las gracias a ambos (Ibidem, 71). Pedro Michel recordaba siempre en los memoriales que dirigía a la Academia el hecho de haber sustituido a Álvarez gratuitamente (Ibidem, 172-2/5, memorial de 4-10-1782 y 173-1/5, memorial de 26-3-1797).
- (29) Ibidem, 69.
- (30) Ibidem, 72. El recibo en Ibidem, 3/206, recibo nº 36, a 18 de mayo de 1764.
- (31) Ibidem, 73 y 74.
- (32) Ibidem, 75.
- (33) Ibidem, 77. Fue jubilado por su mala salud el 10 de noviembre de 1765, siendo sustituido por su discípulo Francisco Gutiérrez (Cfr. *Distribución de premios ... 1763*).
- (34) Academia, 76. Los profesores consultados que respondieron llevan una cruz y fueron Felipe de Castro, Antonio González Ruiz, Ventura Rodríguez, Andrés de la Calleja, Diego Villanueva, Juan Pascual de Mena, Roberto Michel, Alejandro González Velázquez, Antonio González Velázquez, José Castañeda, Miguel Fernández, Francisco Gutiérrez, Juan Bernabé Palomino y Tomás Francisco Prieto, además de Preciado de la Vega, que era el director romano de los Estudios de la Academia.
- (35) A.H.P.Sal., 13.
- (36) Véase Capítulo 1, nota 37.
- (37) La hijuela estaba compuesta de varias prendas de ropa masculina, pequeños muebles como camas, bufete con escritorio, arca, mesas, sillas, un escaparate, bastantes cuadros y láminas, enseres de cocina, algún libro, algunas herramientas y unas pocas joyas (A.H.P.Sal., 9).
- (38) Academia, 62.
- (39) A.H.P.Mad., 2.
- (40) El dato consta por la declaración que hace Manuel Álvarez en el inventario y partición de bienes tras la muerte de su esposa (A.H.P.Mad., 3).
- (41) La fecha del bautismo nos es conocida por la declaración que hace la segunda esposa del escultor al renunciar a favor de Manuel Domingo a los intereses de una acción del Real Fondo de Renta Vitalicia el 21 de noviembre de 1798 (A.H.P.Mad., 36). Los libros sacramentales de San Andrés perecieron en el incendio de 1936.
- (42) Ibidem.
- (43) *Planimetría general de Madrid. Asientos*, Madrid 1988, Asientos, 122.
- (44) Academia, 79. Ninguno de los tres citados gozaba de sueldo.
- (45) Ibidem, 84.
- (46) Ibidem, 83.
- (47) Pilar, cuentas de 1765, asiento 41, f. 173. "Son data 1 libra, 8 sueldos y 11 dineros pagados a Millán Gil, arriero, por los portes del modelo de la medalla de la Concepción que remitió don Manuel Álvarez desde Madrid. Consta de recivo".
- (48) Academia, 80.
- (49) Pilar, cuentas de 1765, asiento 40, f. 173. Se pagaron 15 libras, 13 sueldos y 7 dineros por la conducción del cajón con el capitel y los modelos, que pesó 41 arrobas, a 7 reales de vellón por arroba, más 8 reales que se dieron a los que los trasladaron del mesón a la fábrica.
- (50) V. un estado de la cuestión en los comentarios al boceto de la *Asunción*, catalogado como E-142 en la Real Academia, en ÁZCUE (1994), 216-218 y otra interpretación en nuestra ficha sobre la obra de Álvarez en el Pilar.
- (51) La imagen fue donada hacia 1774 a la congregación del Caballero de Gracia (v. Oratorio, 1). Aunque no consta el dato de la donación, la obra estaba en el Oratorio y probablemente fue su donante el mismo que costeaba su altar.
- (52) A.H.Nac. Clero, 1.
- (53) El dato consta en A.H.P.Mad., 26, donde se dice "que nació en la ciudad de Huesca y se bautizó en su Santa Yglesia Cathedral en veinte y uno de noviembre de mill setezientos quarenta y cinco".
- (54) A.H.P.Mad., 4.



Lám. 7. Planimetría General de Madrid. Plano de los sitios de la manzana 139 de Madrid. 1750.

7. La época de plenitud y el cambio de perspectiva (1770-1779)

Al entrar en la década de 1770, Álvarez estaba a punto de cumplir cincuenta años, había recibido el espaldarazo académico y tenía en su haber importantes obras, no obstante lo cual, seguía catalogándosele como el mejor discípulo de Felipe de Castro, un título que -pensamos- no le disgustaba.

La historia del retablo de Sobrado de los Montes en el reino de Galicia ilustra uno de los episodios más característicos de la forma en que fue llegando a la periferia española el estilo académico, proceso que no transcurrió sin traumas. La noción del buen gusto unida al cambio estilístico había ido arraigando en las capas más cultas de la sociedad madrileña desde la mitad del siglo aproximadamente, y en ello jugó un papel muy activo la Academia de Bellas Artes. Primero, con el ejemplo de las obras de sus profesores, que se separaban del barroco a la española, luego forzando reales órdenes como la que prohibía que los retablistas hicieran imágenes de altar o la que ordenaba que los proyectos arquitectónicos y de retablos de todo el reino fueran aprobados por los académicos. Desde ese centro de cultura, el clasicismo primero y el neoclasicismo después irradiaron su influencia a través de los notables provincianos que mantenían relaciones con los protectores y consiliarios de la Academia. Este fenómeno se hace patente en la década de los setentas. En Navarra se produce una de sus primeras manifestaciones a través de un Goyeneche que consultó en 1770 a la Academia respecto a la traza del retablo de Irurita, a consecuencia de lo cual, el diseño netamente barroco de un ensamblador local fue transformado por José de Hermosilla (1); y este mismo año tiene lugar el primer contacto de los escultores gallegos con el clasicismo académico en el episodio de Sobrado de los Montes.

El retablo del monasterio benedictino de Sobrado fue diseñado por Luis de Lorenzana, un académico de mérito. El armazón se encargó a un ensamblador y los adornos a cuatro tallistas gallegos; las esculturas fueron contratadas con los dos mejores artífices con que contaba aquella tierra, José Gambino y su yerno José Ferreiro (2). La obra estaba bastante avanzada a principios de 1770; los tallistas habían presentado ya unos ángeles que coronaban el retablo y por parte de los escultores sólo faltaban seis de las treinta y cinco esculturas contratadas (3). El abad no quedó satisfecho con la que iba viendo, en especial con los adornos de los tallistas (4), por lo que el 31 de enero del citado año escribió a la Academia una carta para consultar su parecer, a la que adjuntaba una pequeña muestra consistente en dos

intercolumnios y un grupo de nubes; sugería que la Academia enviara un escultor durante un par de meses para que corrigiera lo preciso y orientara a los escultores en su labor (5). La Academia contestó el 21 de febrero diciéndole que Juan Pascual de Mena iría a Sobrado con salario diario de 80 reales y dos ayudantes pagados aparte (6).

Sin embargo, ya sea por un mal entendimiento entre el abad y el procurador del convento madrileño de bernardos al que había dado procuración en el asunto, o ya porque el abad cambió de parecer, el caso es que en marzo se pretendió por parte del procurador que la Academia reprobara a los escultores gallegos (7); a la vez, se supo que el procurador había estado tratando con Francisco Gutiérrez para que fuera a Sobrado; el escultor había dado un dictamen por su cuenta sobre los modelos enviados por el prior y debió ofrecerse a sustituir a Gambino y Ferreiro haciendo de nuevo todo el encargo por 60.000 reales, equivalentes a la suma de lo que iban a cobrar los escultores y los tallistas. La Academia, por su parte, se negó a dictaminar sobre los modelos por ser insuficientes para juzgar (8). Después hubo noticia de nuevos tratos del procurador con José Martínez Reina (9), con Isidro Carnicero y con Manuel Álvarez, por el que finalmente se habían decidido los monjes. El 6 de mayo de 1770, la Academia manifestaba su indignación por la actuación irresponsable del abad y su procurador y se desentendía del asunto, limitándose a dar su autorización a Álvarez, que pedía licencia por seis meses para marchar a Galicia. Consta que el escultor había sido sustituido algunos días en sus clases del mes de abril por Gutiérrez (10), quizá porque tenía que concluir las obras que tenía entre manos antes de irse.

Semejante viaje entrañaba peligros y, consciente de ello, Manuel Álvarez y su mujer pasaron por el escribano para otorgar testamento conjunto (11). Era el 15 de mayo. El escultor encomendaba a Josefa la tutela de su hijo Manuel Domingo y, en su defecto, a su hermano Matías, cura de La Mata de Ledesma; designaba heredero a su hijo y legaba el quinto de sus bienes a Josefa. Ésta disponía lo propio para sus bienes nombrando herederos a los hijos que en lo sucesivo pudiera tener y legando el quinto a su marido. En defecto de hijos eran llamadas a suceder las madres de los cónyuges, legando en este caso al supérstite la tercera parte de los bienes. Y en defecto de hijos o madres, se designaban mutuamente herederos marido y mujer.

Rey Escáriz da detalles de interés sobre la estancia de Álvarez en Sobrado, a donde se trasladó con su mujer y su hijo de tres años, una criada y un oficial; se hospedaron en el monasterio desde mediados de junio y el gasto de su manutención durante cinco meses a doce reales por día ascendió, en total, a 1.836 reales (12).

Álvarez trabajó en las tallas y adornos del retablo con su oficial madrileño y los escultores Ferreiro y Gambino lo hicieron ayudados a su vez por varios oficiales del país en número que varió de diez a trece. Álvarez cobró 80 reales diarios desde el día que salió de Madrid y 15 su oficial. Los dos escultores gallegos tenían un salario de 20 reales diarios y un hijo de Gambino,

llamado Tomás, cobraba 9 reales; cinco de los oficiales gallegos cobraban salario de 8 reales, dos de 6 y los restantes de 4 reales. Los madrileños recibieron 19.120 reales, manutención aparte, y los gallegos 10.497 reales y medio. Álvarez dejó algunos adornos terminados, pero la mayor parte modelados y corrigió algunas de las esculturas que habían ejecutado Ferreiro y Gambino. Cuando regresó a Madrid en noviembre, el abad contrató con éstos en 10.000 reales la terminación de los adornos empezados por Álvarez (13).

El escultor escribió dos veces a la Academia desde Sobrado. La primera carta, del 16 de octubre, daba cuenta de que era su intención salir para Madrid el 24 o 26 de ese mes, ya que su permiso cumplía el 6 de noviembre (14). El 30 de octubre volvía a escribir para explicar que las muchas aguas no le habían permitido salir de allí y que lo haría tan pronto fuera posible (15). Por las cuentas de Sobrado sabemos que lo hizo el 6 de noviembre, lo que significa que estaba en Madrid antes del final de mes. El 14 de diciembre, Álvarez aparece en la sesión de la Academia en que se votan las ayudas de costa de los discípulos (16). De la aventura gallega quedó para el escultor un pequeño caudal de unos 15.000 reales, ya que en el tiempo que allí pasó no tuvo gastos de alimentación ni de materiales. Para Galicia quedó lo aprendido por José Ferreiro, a partir del cual se renovó la escultura de aquella zona.

A su vuelta a la Academia, Álvarez encontró el ambiente un tanto revuelto. Algunos directores pretendían que las tareas de los tenientes de la Academia se hicieran más abundantes sin que aumentaran sus sueldos. La junta de 18 de febrero de 1771 decidió añadir un mes más por año a sus turnos, porque el gran número de alumnos que asistían a la sala de Principios exigía la presencia continua de dos profesores (17). En vano intentaron los seis tenientes de escultura y pintura -Roberto Michel, Antonio Velázquez, Francisco Bayeu, Francisco Gutiérrez, Mariano Salvador Maella y Manuel Álvarez- resistirse a la medida; aunque llegaron a sugerir que se volviera a llamar a los académicos de mérito, como ya se había hecho en el pasado; la junta de 4 de marzo confirmó lo aprobado en la de febrero (18). Los profesores de la sala de Principios no sólo debían hacer guardar el orden, corregir y atender a los alumnos, sino que tenían que llevar un parte de asistencias y ausencias (19) y determinar cuándo el principiante dibujaba con suficiente perfección para pasar a la sala de Figuras o a otra que fuera conveniente a sus estudios. La medida causó disensiones entre los propios tenientes, pues algunos intentaron evadir la carga. En 1772, por ejemplo, Roberto Michel y Antonio Velázquez pretendieron que se les eximiera de asistir a la sala de Principios, haciéndolo sólo en la de Yeso, por hallarse graduados de directores aunque su sueldo fuera de tenientes. Hubo protestas por parte de sus compañeros y la junta de 6 de diciembre de 1772 tuvo que recordar los precedentes de Andrés de la Calleja y Alejandro Velázquez, que, teniendo categoría de directores, habían asistido a sus turnos en la sala de Principios, y denegó su petición (20). La cuestión volvió a plantearse en septiembre de 1773, aprovechando la circunstancia de que el cargo de director general había recaído en Juan Pascual de Mena, que era partidario de la petición de los tenientes. Además, la Academia estaba a punto de trasladarse desde la casa de la Panadería a su

nueva sede de la calle de Alcalá, donde podrían ubicarse unas aulas más cómodas para vigilar. Los tenientes volvieron a reiterar sus peticiones en un memorial y la junta particular de 5 de septiembre de 1773 decidió que era suficiente un solo profesor en las salas de Yeso, Figuras y Principios (21).

El 19 de septiembre de 1771 creaba Carlos III la orden de la Inmaculada Concepción, luego conocida con el nombre del monarca fundador. Las funciones de esa orden tendrían lugar en el Palacio Real. Se ha pensado que con tal motivo se pudo encargar una talla de la *Inmaculada* que pudiera presidir la sala donde se celebrarían las sesiones, y que el encargo recayó en Álvarez. Opinamos, contrariamente, que el encargo se hizo a Felipe de Castro, quien lo cedió a su discípulo, tal como lo deja entrever un memorial de Pablo Martínez, que era un oficial de escultura que colaboró en esa talla. También es probable que no respondiera a un deseo del rey, puesto que no se pagó por el Bureo o por la Cámara, como se demostró por los libros correspondientes cuando Josefa Carrera, ya viuda del escultor, solicitó del rey una pensión (22). La hipótesis de que el encargo llegara a Álvarez a través de la dirección de Correos, cuyo director era Pedro Rodríguez de Campomanes, íntimo amigo de Castro, nos parece la más verosímil; la renta de Correos era una de las más sanas en aquellos momentos y Campomanes, obsequioso y agradecido por la designación de caballero pensionado de la nueva Orden, pudo pagar la imagen. Tuvo que realizarla entre fines de 1771 y el año 1776, en que Ponz la vio colocada en el altar lateral de la capilla de Palacio que hace frente a la entrada (23). Con mayor probabilidad, hacia 1774, pues los primeros nombramientos de caballeros grandes cruces se hicieron entre 1772 y 1773 y los primeros caballeros pensionados de la Orden se nombraron en 1774 (24).

Posiblemente sea de estos años la *Virgen del Rosario* que hizo el escultor para San Millán de la Cogolla, que presenta bastantes semejanzas de estilo con la *Inmaculada* de Palacio, y quizá lo sea también la réplica de esta última que se halla en el palacio arzobispal de Toledo, si es que fue encargo de Lorenzana -uno de los caballeros grandes cruces de la orden- aunque también pudo ser regalo del escultor al cardenal después de que se le pagara espléndidamente la medalla de San Ildefonso para la catedral. En tal caso, será bastante más tardía.

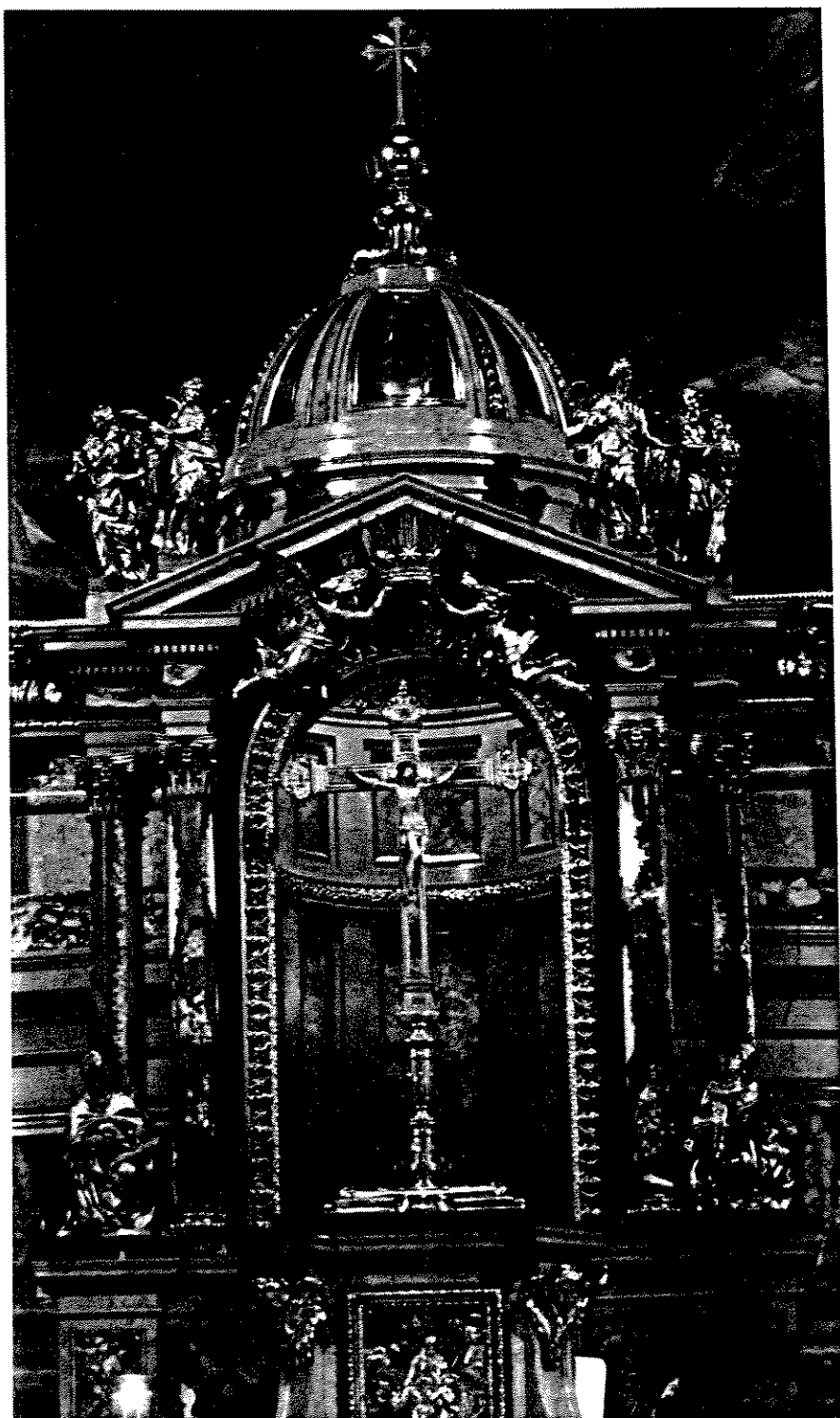
El 21 de enero de 1772 fallecía Alejandro González Velázquez y pocos días después el rey designaba a Felipe de Castro nuevo director de Perspectiva a propuesta de la Academia. Esta asignatura era relativamente reciente y tenía una dotación muy superior a la de los restantes profesores. El fallecido había venido ejerciendo como profesor de la asignatura y teniente director de pintura y percibía 500 ducados al año de sueldo, 5.500 reales en total, siendo así que el de los tenientes era de 1.500 y el de los directores de 3.000 (25). Sin embargo, Felipe de Castro debía sentirse ya satisfecho con su situación económica, por lo que dirigió a la Academia una carta el 14 de abril de 1772 renunciando al honor y explicando que las clases de Perspectiva ocupaban dos horas de la mañana e interrumpían "la mayor y mejor parte del día", por lo que las muchas obras que realizaba para el rey y para el infante don Luis resultarían

perjudicadas (26). En efecto, Castro atravesaba una etapa de ocupación intensa que se desarrolló de nuevo en estrecho contacto con su discípulo predilecto. La colaboración se transformaría poco después en herencia.

Una de las obras que Castro tenía entre manos en los comienzos de la década de los setentas era parte de la escultura de los nuevos retablos de la Encarnación que había trazado Ventura Rodríguez en 1755, según afirma Llaguno. La realización hubo de ser mucho más tardía; el 18 de diciembre de 1772, la priora del real monasterio pidió a la Academia que tasara la escultura de mármol que habían hecho Juan Pascual de Mena y Felipe de Castro, los cuales acababan de reclamar 101.000 reales por ella. Nada sabemos con exactitud acerca de una posible colaboración de Álvarez en los ángeles que hizo Castro, pero sí que se ocupó en la decoración del tabernáculo del altar mayor dando los modelos para los pequeños ángeles portasímbolos de su cornisa y quizá para el grupo de los que sostienen una corona sobre la puerta del sagrario, fundidos luego en bronce por algún platero; estas obras menores no pueden estar muy alejadas de la anterior fecha.

La junta de la Academia de 3 de enero de 1773 encomendó a los profesores Michel, Gutiérrez, Álvarez y Carnicero que pasaran un informe no oficial respecto a la petición de la priora, puesto que la institución no deseaba tomar posición al respecto sino sólo aconsejar a las monjas lo que fuera razonable pagar (27). Carnicero se excusó alegando falta de costumbre en hacer tasaciones; Gutiérrez estimó la obra en 88.000 reales, Michel en 110.000 y Álvarez, como siempre amigo del rigor y la minuciosidad, la tasó en 95.320 reales. La cifra dada por el salmantino indica que Mena y Castro no habían exagerado su minuta.

Todavía realizaría Álvarez una obra más antes de entrar de lleno a ocuparse de esculturas relacionadas con Felipe de Castro. Se trata de una de las esfinges que decoran la verja del palacio de Liria. El marqués de San Leonardo, y el duque de Berwick, su hermano, dueño del palacio y residente en París, mantuvieron una asidua correspondencia en que el asunto principal eran los problemas que se iban planteando en la construcción que dirigía Ventura Rodríguez. En las cartas se habla durante más de un año del remate de los machones de la verja del Palacio (28). Aunque San Leonardo y Rodríguez eran partidarios de unos pilares delgados terminados en jarrones, el duque prefería seguir una traza parisina, quizá copia de algún modelo ejecutado ya, donde figuraban adornos de unicornios o esfinges. Después de muchas dudas, prevaleció la opinión del duque. Hasta el mes de febrero de 1775 no consta que estuviera encargada la talla de las seis esfinges (29). Probablemente, Rodríguez llamó a Manuel Álvarez y le encargó que repartiera la tarea, por la rapidez con que convenía su terminación. Sabemos que dos esfinges fueron realizadas por Alfonso Giraldo Bergaz, que acababa de ser nombrado académico de mérito en 1774 (30), y otras dos por Antonio Primo (31), que lo era anteriormente y venía prestando su colaboración en las aulas de la Academia. Álvarez se reservó la hechura de una esfinge y no sabemos quién pudo ser el autor de la sexta, quizá Francisco Gutiérrez. Aunque en



Lám. 8. Ventura Rodríguez (diseño); Manuel Álvarez e Isidro Carnicero (escultura). Tabernáculo del monasterio de la Encarnación. (1766-1767). Madrid.

piedra, eran obras poco comprometidas y rápidas de hacer; su precio ascendió a 24.000 reales, 4.000 reales la pieza, y no sabemos la forma en que se hizo el pago, individual o conjuntamente; tan sólo consta en la correspondencia que uno de los escultores había pedido ser socorrido con un anticipo, dándosele 3.000 reales a cuenta. El 10 de julio de 1775 estaban colocadas en su lugar (32).

Es probable que realizara también en estos años primeros de la década la gran estatua de piedra de San Norberto que coronaba el frontón de la iglesia de los Premostratenses de Madrid. Destruída en la invasión francesa junto con la iglesia, podemos datar aproximadamente su hechura por la fecha en que los frailes solicitaron del rey una ayuda consistente en el préstamo de pertrechos, en especial una gran maroma (33).

Felipe de Castro, atacado por una aguda enfermedad poco antes, otorgaba su testamento el 17 de agosto de 1775 y moría el día 25 (34). Entre sus testamentarios se hallaba su amigo íntimo Ventura Rodríguez, que había añadido a sus títulos reales y municipales el de maestro mayor de las obras del infante don Luis y estaba dando ya los últimos toques al palacio que había hecho edificar el infante en Boadilla del Monte. Castro había sido el encargado de realizar la escultura de la capilla y, una vez terminada ésta, la de una gran fuente de mármol que ocuparía el centro del jardín. Nada se conserva de los pagos que hubieran podido proporcionar alguna luz sobre el estado de la fuente a la muerte de Castro. Tan sólo sabemos que llevaba trabajando aproximadamente dos años en ella. Ya Ponz se refería en su primera edición de 1776 a la inconclusa fuente, describiéndola según las indicaciones que le proporcionaría Ventura Rodríguez, autor del diseño; allí advertía que Castro hubiera terminado en breve esta obra de no habérselo impedido la muerte (35), y que la estaba concluyendo su discípulo Manuel Álvarez. Insiste algo más tarde en que la escultura fue de Felipe de Castro. Sin embargo, Álvarez se expresaba en su *Razón* diciendo que "hizo y concluyó por orden del señor infante don Luis la fuente de Boadilla que principió su maestro don Felipe de Castro de mármol de Macael o Granada". Entre los restos escultóricos conservados en el obrador a su muerte se hallaban los moldes de dos tritones, una cabeza de delfín y un galápago, lo que obliga a pensar que terminó algunos detalles como los galápagos que ocupan los espacios entre las tres enormes conchas del primer cuerpo, así como los delfines del segundo cuerpo de cuyas bocas salían chorros. Y fuera ya del tronco de la fuente, serían obra suya los tres niños tritones con conchas en las manos donde recibían el agua que salía de los delfines (36). Es muy posible que sean también de Álvarez las tazas que dividen los cuerpos superiores de la fuente, ya que la descripción de Ponz contiene inexactitudes sobre su decoración que muestran que no las había visto hechas. Con toda seguridad haría los mascarones del arca de la fuente que aún se conservan en su lugar originario, frente a la entrada del Palacio. El mismo Álvarez tasó todos los elementos de la fuente hacia 1785 con ocasión de la testamentaria del infante, y la valoró en la enorme cantidad de 740.020 reales, que sería muy próxima a su coste real.

Otra obra empezada por Castro cuya terminación corresponde a Álvarez es el busto del padre Sarmiento, el ilustre benedictino gallego fallecido en 1772. En el retrato de Castro que hizo su pariente y alumno Gregorio Ferro se le ve trabajando en la obra en mármol, desbastada y diseñado ya algún rasgo. García Samaniego se refirió a la cuestión del busto en el elogio conmemorativo de Castro que tuvo lugar en la Real Sociedad Económica Matritense el 16 de noviembre de 1776, diciendo que "se trata que el mencionado Álvarez lo acabe" (37). Como ya apuntaba Samaniego, el modelo en barro por el que habría de guiarse la ejecución era anterior y también existían vaciados en yeso. Sería, junto con la estatua ecuestre de Felipe V y el busto de Carlos III realizado siguiendo a Mengs, uno de los pocos ejemplos de retrato que salieron de las manos de Manuel Álvarez.

Pero el encargo más importante que heredó por muerte de Castro fue la medalla de San Ildefonso para el altar que había diseñado Ventura Rodríguez en la capilla dedicada al Santo en la catedral de Toledo. El arquitecto escribió al arzobispo cuatro días después de morir Castro para contarle lo sucedido y sugerirle los nombres de Álvarez, Juan Pascual de Mena, Francisco Gutiérrez y Roberto Michel como sustitutos. Indicaba allí mismo que sus preferencias iban por ese orden y que entendía lo más conveniente que se adjudicara la medalla a Álvarez y los dos ángeles de la cornisa del retablo a Mena, como así se hizo (38). Por diversos motivos, el salmantino apenas se ocupó de la medalla en la década de los setentas y su realización corresponde enteramente a la etapa posterior. El *Elogio* fúnebre del escultor pronunciado en la Academia en 1799 decía de ella: "Obra insigne de sólo cuatro años de trabajo, capaz de immortalizar su nombre aún cuando no hubiera hecho otra cosa en su vida" (39). El gran retablo de mármoles y jaspe dedicado a San Ildefonso se colocaría en la capilla dedicada al santo en la girola, haciendo frente al Transparente de Narciso Tomé, como si fuera una ofrenda de desagravio a los excesos barrocos de la generación pasada (40). En 1776 se registran en los libros de obra y fábrica de la catedral abundantes gastos relacionados con el retablo y en 1777 se pagan piezas de mármol de Carrara que se trasladaron de Alicante a Madrid, lo que significa que habían sido elegidos ya los dos escultores académicos que se repartían la labor del retablo, Juan Pascual de Mena y Manuel Álvarez (41). Las cuentas de 1778 registran los primeros pagos a los dos maestros, 12.000 reales a cada uno según indicación de Ventura Rodríguez, pues sin duda estaban ya trabajando en los diseños y modelos (42). Álvarez recibió otros dos pagos de 12.000 reales en 1779, uno el 15 de junio y otro el 27 de octubre. Mena había entregado ya antes del final de 1779 los dos ángeles y dos pequeñas medallas que hacía para el retablo, trabajadas en Madrid, pues consta que llegaron en cajones a su destino (43). Álvarez, mientras tanto, sólo había concluido algún modelo.

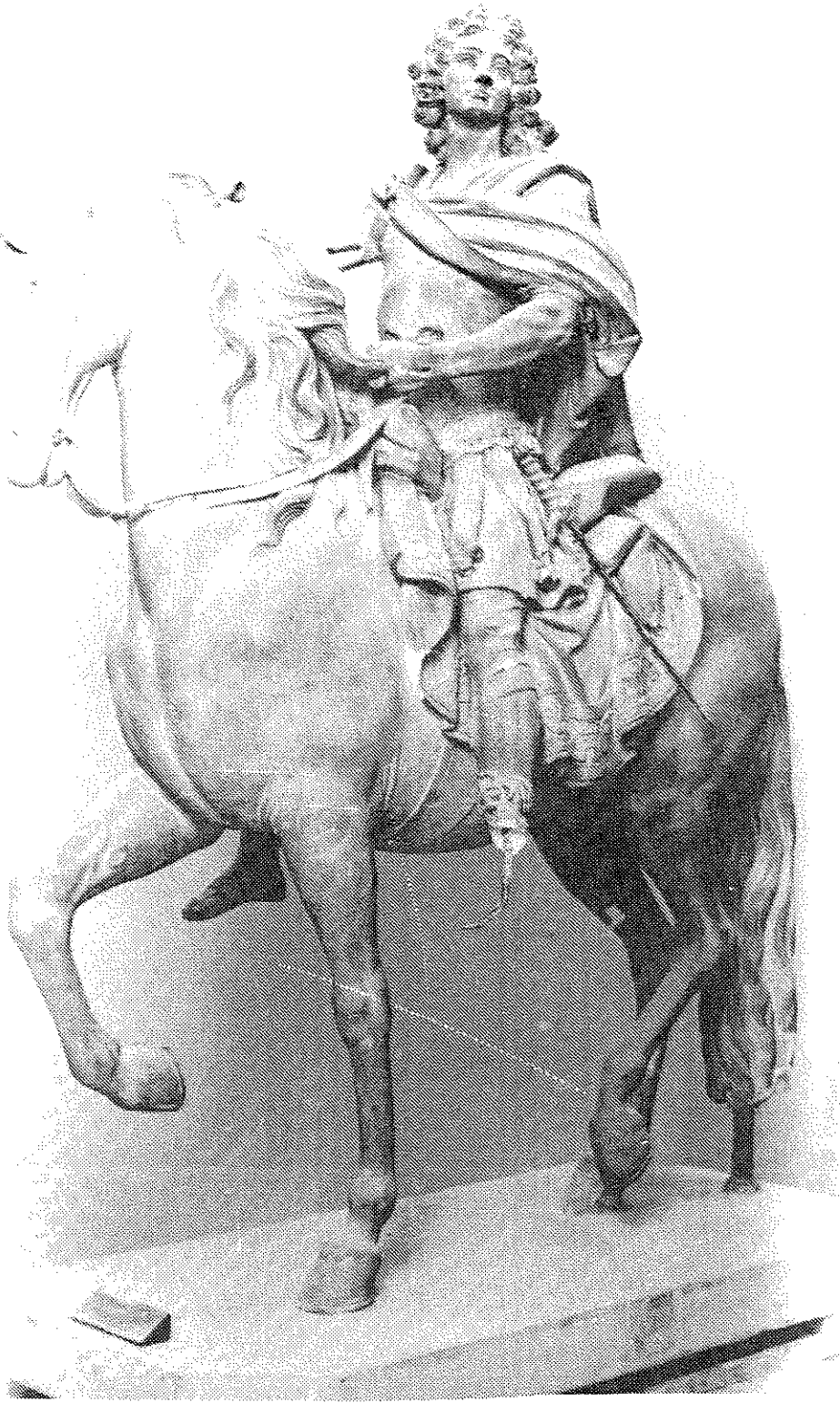
La sucesión en las obras pendientes de Castro fue el único fruto de la herencia de su maestro que obtuvo el salmantino. Para su desgracia, su condición de discípulo más distinguido le valió de poco para obtener los cargos y honores que quedaron vacantes a su muerte. Una propuesta de Miguel de

Múzquiz fechada el 14 de octubre de 1775 indicaba que Roberto Michel debía continuar las obras reales pendientes por muerte de Castro, y que Tesorería pagaría 15.000 reales anuales a Michel -los mismos de que disfrutaba Castro- y 9.000 a Francisco Gutiérrez (44). Michel ascendía así a la primera plaza de escultor de cámara del Rey y Gutiérrez a la segunda, en premio a su continua colaboración en las obras de Francisco Sabatini. En cuanto al cargo de director de escultura de la Academia, bien sabía Manuel Álvarez que la vacante de Castro correspondía por antigüedad a Roberto Michel. La junta particular de 3 de septiembre de 1775 dio a conocer que habían presentado memoriales solicitando la plaza Michel y Francisco Gutiérrez, y esperaba que lo entregara también Álvarez antes de la siguiente junta que había de votar el orden de la terna que se enviaría al Rey (45). La junta de 1 de octubre votó entre los tres escultores y el resultado fue el previsto, si bien Álvarez tuvo la satisfacción de saber que seis de los dieciséis votantes se habían pronunciado por él (46).

En el aspecto familiar, dos acontecimientos importantes tuvieron lugar en esta década en la vida del escultor. El año 1771 estuvo marcado por un suceso luctuoso, que fue la muerte de su madre el 18 de septiembre en La Mata de Ledesma, donde su hijo Matías había empezado a ejercer de vicario. La partida de defunción (47), firmada por el mismo Matías, hace constar orgullosamente que el hijo de la difunta era director de escultura de la Real Academia de San Fernando, adelantándose a los acontecimientos. Por el contrario, el año 1773 celebró el nacimiento de su segundo hijo, Hermógenes, bautizado en San Andrés el 20 de abril (48). Probablemente nació el 17, en que se celebra la fiesta del santo de su nombre.

Sus tardías paternidades obligaban al escultor, que en ese momento tenía cumplidos sus 52 años, a formar un patrimonio con que poder asegurar el futuro de su joven mujer y sus dos hijos, el recién nacido y Manuel Domingo, que contaba entonces con sólo siete años de edad. Ese espíritu previsor se traduce poco más adelante en la suscripción de diversas cédulas y acciones de fondos vitalicios con que pretendía evitar sinsabores económicos a su familia.

El final de los setentas vio al escultor ocupado en otra obra que había de darle tanta fama en la posteridad como la medalla de Toledo. La idea de erigir una estatua de bronce a Felipe V fue quizá promovida por Floridablanca, aunque también pudo partir del propio Carlos III, y en otro lugar de esta obra la hemos relacionado con los proyectos de Ventura Rodríguez para el paseo del Prado. El 17 de septiembre de 1778, el primer ministro envió un oficio a la Academia en el que se lee: "Deseando el rey promover el ejercicio de la escultura en los asuntos más dignos de su real memoria y de la gratitud y honor nacional, ha resuelto que la Academia de San Fernando proponga, como preferente a los directores y teniente de aquella arte, formar un modelo de cuatro pies de alto que represente a caballo al señor Felipe V, augusto padre de su Majestad, sin incluir en la medida prescrita el zócalo o base y debiendo ser armada la figura". La comunicación indicaba también que los modelos deberían estar hechos en barro cocido o vaciados en yeso, concluidos en ocho



Lám. 9. Roberto Michel. Modelo de estatua ecuestre de Felipe V. (1778). Real Academia de San Fernando de Madrid.

meses y que serían expuestos al público; el rey prometía una gratificación a los que participaran (49). En la junta ordinaria de 3 de octubre se dio cuenta del oficio y admitieron la propuesta los directores Juan Pascual de Mena y Roberto Michel y los tenientes Manuel Álvarez y Francisco Gutiérrez, excusándose el otro teniente que era Isidro Carnicero. En cambio, se invitó al académico de mérito Juan Adán, por entonces residente en Lérida (50).

El concurso entre escultores preludia la aún más famosa competición que se estableció entre los pintores de la Corte en 1781 para los cuadros de la basílica de San Francisco. Tanto en uno como en otro concurso, los artífices salieron defraudados por la escasa paga y el poco aprecio que se hizo de sus obras. Según cuenta Ceán, el 12 de julio de 1780 vieron el Rey y el Príncipe "con mucho agrado" los cinco modelos expuestos en el palacio del Buen Retiro, y explica el erudito que el sitio de Gibraltar impidió su realización (51); al parecer, las intenciones reales eran celebrar con la estatua una victoria sobre los ingleses de Gibraltar, que se había perdido en tiempos de Felipe V, y conmemorar así la recuperación (52). Como la victoria gibraltareña no llegó, el Rey perdió el interés por la estatua, abandonándose el proyecto. Algunos escultores depositaron sus modelos en la Academia, donde quedan los de Álvarez y Michel. Parece que se ha perdido el de Mena, que se inventariaba allí hasta 1840. El de Gutiérrez pudo conservarse en propiedad particular bastante tiempo, y Juan Adán lo tuvo quizá en su poder hasta que sus hijos lo entregaron a Fernando VII en 1818 en señal de gratitud, pero tampoco se sabe su paradero (53).

La escultura ecuestre de Felipe V fue la obra más emblemática del escultor, pues no sólo tuvo la fortuna de conservarse en un lugar tan visitado como el Museo de la Academia de San Fernando, sino que pasó a la historia del pensamiento artístico por el extenso comentario que le dedicó el doctísimo redactor -seguramente Isidoro Bosarte- del *Elogio* fúnebre publicado en 1799 (54) donde se dedica un largo y admirado párrafo a la anatomía del caballo *Aceitunero* y su interpretación estética. Realmente es un magnífico conjunto en que la figura del fogoso y perfecto animal obscurece y eclipsa la sin embargo correctísima imagen del monarca que lleva encima. No en vano, el pie de la estatua lleva una leyenda identificativa del caballo y ni una sola palabra referida al Rey.

La estatua del *Aceitunero* va a marcar el comienzo de un cambio en el pensamiento estético de Álvarez, de un corte casi radical con lo que había hecho hasta entonces. Acaba de modo brusco la influencia de Castro en su modo de hacer y, en adelante, sus esculturas se plantearán tras un proceso de larga meditación y estudio y con la aplicación de un método y unos principios derivados no del clasicismo romano, sino directamente de Grecia y Roma.

- (1) CRUZ YÁBAR (2000), 47-62.
- (2) REY ESCÁRIZ (1922), 142, 329-335. Los documentos de la Academia, legajo 34-3/2 y actas de 1 de abril y 6 de mayo de 1770 se publicaron por OTERO TÚÑEZ (1960), 337-347.
- (3) REY ESCÁRIZ, 331.
- (4) Ibidem, 332. Despachó a los tallistas porque su trabajo era muy malo, pagándoles 1.647 reales.
- (5) Academia, 87.
- (6) Ibidem, 88.
- (7) Ibidem, 89.
- (8) Ibidem, 90.
- (9) Ibidem, 91.
- (10) Ibidem, 92. Deducimos que hubo sustitución porque el acta de ese día se refiere a un castigo de cepo que impuso Francisco Gutiérrez a unos alumnos cuando servía en la sala de Principios en el mes de abril sustituyendo a Álvarez.
- (11) A.H.P.Mad., 5.
- (12) Rey Escáriz indica que trabajó entre el 5 de julio y el 5 de noviembre, pero hay un error en cuanto al primer mes, que es junio, y de ese modo serían correctos los 153 días que dice que le alimentaron.
- (13) Todos los datos proceden de REY ESCÁRIZ, 332-335.
- (14) Academia, 93.
- (15) Ibidem, 94.
- (16) Ibidem, 3/83, 49.
- (17) Ibidem, 95. Se apoyaban en la decisión de 2 de septiembre de 1759, en que se mandó asistir a dos profesores, si bien entonces se solicitó la ayuda gratuita de los académicos de mérito.
- (18) Ibidem, 96.
- (19) Así lo ordenó la junta de 5 de mayo 1771 (Ibidem, 3/83, 65vº).
- (20) Ibidem, 100.
- (21) Ibidem, 105.
- (22) El escultor Pablo Martínez, en un memorial dirigido a Carlos IV en 1795 en demanda de trabajo recuerda que " en compañía y dirección del escultor don Manuel Álvarez, trabajó y pintó la estatua de la Purísima Concepción que de orden del rey Carlos Terzero se yzo para la capilla de Palacio donde existe, y quando fundó la nueva Orden, haciéndose bajo la dirección de don Felipe de Castro, escultor del Rey" (Palacio, VII). Dio a conocer la existencia de la talla de Palacio y la de Toledo y el memorial de Martínez, JUNQUERA (1957). En cuanto al encargo a través de una vía diferente a Palacio, la respuesta al memorial de María Josefa Carrera solicitando una pensión de viudedad el 3 de julio de 1798 dice que acuda por la primera Secretaría de Estado, ya que por ella disfrutaba de pensión en la renta de Correos, sin que constaran en Bureo encargos de obras ni cobro alguno a su marido (Palacio, VIII, 7).
- (23) PONZ, VI, 65: "En el altar de enfrente de la puerta... hay... una estatua de la Concepción hecha últimamente por don Manuel Álvarez".
- (24) CRUZ YÁBAR (1987).
- (25) V. nota 3 del capítulo 3 sobre memorial de Castro. La cátedra de Perspectiva empezó a existir en octubre de 1766; respecto a su dotación, cfr. la nómina del primer trimestre de 1769 en Academia, 9-8/1 y 3/211. Sólo cobraba más el director general, que percibía 9.000 reales anuales.
- (26) Academia, 97 y 98.
- (27) Ibidem, 101 a 103.
- (28) Alba, 1 a 33. Las esfinges se aluden por primera vez en el documento 6, de 15 de noviembre de 1773.
- (29) Ibidem, 28, carta de 27 de febrero de 1775.
- (30) Academia, 173-1/5. Memorial de 8 de agosto de 1798.
- (31) Ibidem. Memorial de 7 de julio de 1784.
- (32) Alba, 33.
- (33) Cfr. *El arquitecto...*, 49. Los planos se terminaron de trazar el 2 de octubre de 1757. Quedan varios dibujos en que se puede observar la gran estatua coronando la fachada.
- (34) Castro había venido asistiendo con regularidad a las juntas celebradas en la Real Academia durante el año 1775 (8 de enero, 5 de febrero, 5 de marzo, 2 de abril, 7 de mayo, 4 de junio, 9 de julio y 6 de agosto). Conocemos los pormenores de su enfermedad por la carta de 29 de agosto de Ventura Rodríguez al arzobispo toledano, a quien el arquitecto había propuesto al escultor gallego para la medalla de San Ildefonso (Dioc. Tol., 1).
- (35) Ponz, VI, 148. También se refiere al hecho de su conclusión por Álvarez la *Distribución ...* 1778, 17.

- (36) Existe una orden real a 16 de junio de 1773 por la que se ordena prestar dos cureñas al carretero que había de traer cinco piedras grandes de Macael para las obras del Infante (Palacio, Obras de Palacio, c^a 18255, expte. 13, antiguo leg. 449), lo que demuestra que Castro no llevaba siquiera dos años trabajando en la fuente. A nuestro entender, es importante señalar las diferencias de denominación utilizadas por Álvarez en la tasación que hace en 1785 respecto de las empleadas por Ponz en su descripción; Álvarez llama "viejos" a los tritones adultos del primer cuerpo, y dice que son "las tres gracias" las ninfas del segundo cuerpo. Esta divergencia es indicio de que Álvarez no se había ocupado de indagar el significado de esas figuras. Por el contrario, la minuciosidad y entusiasmo con que describe la decoración de las dos tazas dan pie a pensar que pudieran ser de su mano.
- (37) GARCÍA SAMANIEGO, 299: "También dexó modelado en barro y empezado a desbastar el mármol del retrato que había hecho del insigne beneditino y sabio padre maestro fray Martín Sarmiento, a influxo e expensas de algunos amigos y estimadores de este gran literato, entre cuyo número también se contaba nuestro Castro, del qual hay algunos yesos, y se trata que el mencionado Álvarez lo acabe".
- (38) Dioc. Tol., I (29-8-1775).
- (39) Este elogio se publicó en *Distribución ... 1799*. Su borrador con los retoques introducidos antes de su publicación, en Academia, 218.
- (40) El agudo contraste entre la línea estética del altar de Tomé y el de Ventura Rodríguez es subrayado incluso antes de la terminación del segundo, así en *Distribución... 1781*.
- (41) Cat. Tol., 2, cuentas de 1777, f.168v^o. El valor del mármol y su conducción hasta Madrid fueron 35.478 reales y 15 maravedís.
- (42) Ibidem, 3, cuentas de 1778, 168.
- (43) Ibidem, 4, cuentas de 1779, 169.
- (44) Palacio, Obras de Palacio, leg. 357.
- (45) Academia, 109.
- (46) Ibidem, 110.
- (47) Dioc. Sal., 16. La partida de defunción hace referencia a un codicilo, que sería el tercero, que parece que otorgó la difunta en el propio lugar de La Mata, cuyo contenido sería en su mayor parte disposiciones acerca de entierro y funeral (v. nota 31 del capítulo 1).
- (48) Desaparecidos los libros parroquiales de San Andrés en el incendio de 1936, se conoce el dato por la certificación que debió presentar su padre al suscribir una acción vitalicia en el Real Fondo a nombre de Hermógenes el 26 de agosto de 1783 (A.H.P.Mad., 16).
- (49) El oficio y demás noticias aparecen en el acta de la junta ordinaria del 3 de octubre de 1778 (Academia, 116) y en la *Distribución... 1781*. Han sido recogidas por ÁZCUE (1994), 144, que recopila también las demás menciones documentales y bibliográficas sobre el asunto y sobre los modelos de Álvarez (144-147), Michel (172-173) y el atribuido a Mena (213-216). La mención de que Adán fue invitado procede de la *Distribución ... 1781*.
- (50) Academia, 116.
- (51) CEÁN I, 21. La fecha de la vista por el Rey de los modelos no figura en la ficha de Álvarez, pero sí en la de Francisco Gutiérrez. Está tomada de la *Distribución ... 1781*.
- (52) Comenta la cuestión MARTÍN GONZÁLEZ 1989 b, 265.
- (53) URREA (1988), 265.
- (54) V. nota 39 anterior.

8. Los tardíos triunfos (1780-1789).

Álvarez pasó el año 1780 casi al completo en Madrid y asistió regularmente a las juntas de la Academia. Pero las ausencias se hacen continuas desde el 3 de diciembre de 1780, última vez que aparece como asistente, hasta la junta de 4 de mayo de 1783. Esas fechas coinciden aproximadamente con su estancia en Toledo, de casi dos años y medio. La correspondencia entre el secretario del arzobispo Lorenzana y el canónigo obrero de la catedral Andrés Ceballos (1) contiene un interesante anecdotario y nos sitúa ante un hecho que empieza a ser característico del escultor, la premiosidad en la ejecución de sus obras, antes no usual en él.

A fines de 1779, todo estaba a punto para poder dar fin al retablo de San Ildefonso menos la parte de Álvarez (2). La catedral le estimulaba pagándole generosamente, puesto que en ese mismo año 1780 le había hecho entrega de nuevas e importantes cantidades, en concreto y por este orden, 6.000, 15.000 y 12.000 reales (3). No nos cabe duda de que fue el propio Ventura Rodríguez quien, a fines de año, le exigió que marchase a Toledo para que no se distrajera de la obra. Entre últimos de noviembre y primeros de diciembre se trasladaron los cinco grandes trozos de mármol y los dos modelos que el escultor había hecho. Fueron precisos dos viajes y seis carretas que costaron casi 3.000 reales; la catedral los pagó el 4 de diciembre al tenedor de materiales, que los había pagado a su vez al carretero. Los modelos viajaron embalados pero el mármol no, seguramente porque aún no había comenzado a trabajar en él.

La estancia iba a ser prolongada y el escultor se hizo acompañar de su mujer y sus dos hijos; Manuel Domingo, de catorce años, ayudaría ya a su padre en algunas labores, porque iba para escultor. Toda la familia se instaló, a cargo del cabildo, en casa de una patrona que se ocupaba de su manutención al precio de 28 reales diarios. El obrador estuvo situado, según Melendreras, en el Taller del Moro (4).

A los naturales deseos del Arzobispo y del cabildo de que la medalla se acabara pronto, se sumó otra razón importante, la próxima publicación del primer tomo del compendio titulado *Sanctorum patrum*, en el que aparecerían juntos por primera vez todos los escritos de San Ildefonso. La obra era patrocinada por Lorenzana y estaba prevista su terminación en marzo de 1782; era muy lógico, por tanto, que el arzobispo deseara solemnizar el hecho haciéndolo coincidir con la bendición del nuevo retablo del Santo (5).

El canónigo obrero, Andrés Ceballos, comunicó al escultor a mediados

de octubre de 1781 los deseos del Arzobispo y durante los meses siguientes, hasta marzo de 1782, hay constantes alusiones en la correspondencia de Ceballos a la marcha de los trabajos. El canónigo instaba al escultor a tomar ayudantes para que la obra avanzara, pero Álvarez se negaba a ello porque le parecía que, de ese modo, perdería calidad. Finalmente tomó un oficial toledano y luego dos madrileños, pero, ya en enero, el canónigo era pesimista y pensaba que era imposible que se terminara a tiempo (6).

A partir de ahí, el escultor cae en desgracia ante el arzobispo; Ceballos, por su parte, se convertirá en un acre censor y un declarado enemigo. La indicación del arzobispo en octubre de 1781 de que no se le hicieran más pagos según orden de Ventura Rodríguez constituye un rasgo de desconfianza. En efecto, los anticipos cesan casi al completo y Álvarez sólo recibirá en Toledo 27.000 reales hasta 6 de abril de 1782, y de ahí a su terminación, 6.000 más. El salmantino pudo comprobar hasta qué punto se le habían torcido las cosas cuando, poco después de la muerte de Francisco Gutiérrez sucedida el 13 de septiembre de 1782, escribió a Lorenzana solicitando su ayuda cerca del rey para obtener el nombramiento de escultor de cámara que tenía el difunto. El secretario escribió en el propio memorial como minuta de la contestación, lo siguiente: "esté entendido que le perjudica mucho para el logro de dicha solicitud la demasiada detención en la medalla; que procure acavar prontamente esta obra, que son muchos los que acusan su pesadez en esta parte" (7). El arzobispo, sin contar con Álvarez ni con Ventura Rodríguez, comenzó a actuar por su cuenta e hizo ir a Toledo a un oficial madrileño llamado Antonio Palencia para que le ayudara. Cuando llegó, en abril o mayo de 1783, el salmantino había conseguido terminar la obra y sólo quedaba colocarla.

Los cinco trozos de mármol que componían la medalla fueron asentados en su lugar entre el 6 y el 13 de abril, tras lo cual, Álvarez volvió a Madrid. Aún tardaría algunos meses en percibir el finiquito de la obra, cuestión que no fue ni mucho menos pacífica. Al menos, el escultor tuvo el consuelo de comprobar que en la fase final, el arzobispo se negaba a la petición de Ceballos de que la obra se pagara a tasación, considerándolo poco decoroso para la fama del artífice, y que proponía la muy considerable cifra de 16.000 pesos, esto es, 240.000 reales, más una gratificación según costumbre. El canónigo quería pagar como máximo 12.000 pesos más la manutención, "precio superior al mérito de la medalla, aún incluyendo en él la gratificación acostumbrada, a la que no le juzgo mui acreedor por haver trabaxado mui poco o no haver trabaxado a ley, como nos lo dio a conocer su modo de trabaxar en los dos últimos meses en que se le estrechó, en cuiá comparación, todo su trabajo anterior fue tan corto que juzgo que pudiera haver acabado la obra con igual perfección un año antes si huviera cumplido con su obligación" (8). Ceballos alegaba que Juan Pascual de Mena la hubiera hecho mucho más rápidamente y más barata, y el arzobispo, cansado de la polémica, mandó que decidiera Ventura Rodríguez, quien evaluó la medalla en 16.000 pesos. Lorenzana indicó que se le habían de pagar sin deducir la manutención. De este modo, con dos pagos más que importaron 123.000 reales, terminó la historia de la medalla

toledana. El relieve de San Ildefonso fue la obra mejor retribuida de cuantas en su vida realizó Manuel Álvarez.

El cabildo, quizá por mantener su postura, acordó que se diera a Mena una gratificación de 6.000 reales, que se pagó también en 1783. El nuevo altar tuvo un costo superior al millón de reales, siendo las partidas más notables las de los escultores, con los 240.000 reales de Álvarez y 52.000 de Juan Pascual de Mena, los broncees que hizo en Madrid Manuel Jiménez -unos 260.000 reales-, más el mármol, que costó otros 200.000 reales en números redondos.

El escultor firmaba el 19 de mayo de 1783 en Madrid dos recibos de su sueldo de académico de los dos tercios últimos de 1781 y de todo el año 1782 (9), pues había decaído la costumbre de no pagar a los profesores ausentes. Se encontró dueño de un caudal considerable y, siempre previsora, realizó varias imposiciones en el Real Fondo Vitalicio. El 26 de agosto de 1783 destinaba 75.000 reales a constituir tres rentas vitalicias indisponibles y con réditos al nueve por ciento, con capital cada una de 24.333 reales, a favor de su mujer y sus dos hijos. Más adelante realizaría otras imposiciones a rédito en los Cinco Gremios Mayores que sumaban un caudal líquido de 179.600 reales (10).

Sabemos por el memorial antes citado que el salmantino había tratado de conseguir la sucesión en la plaza de escultor de cámara de Francisco Gutiérrez en 1782. Aunque no se conserva el escrito que dirigió al Rey con tal motivo, lo alude en otro posterior que envió en 1785 con el mismo fin (11); además, el 2 de octubre de 1782, la junta de la Academia examinó los memoriales de todos los aspirantes, que fueron Celedonio de Arce, Juan Pascual de Mena, Pedro Michel, Juan Adán y Manuel Álvarez, aunque el protector respondió que esa consulta no correspondía contestarla porque no era de su competencia (12). Entre los peticionarios, Mena ganaba en antigüedad académica a Álvarez y ocupaba cargo de director. Sin embargo, los cargos reales no eran conferidos siguiendo los criterios de la Academia, y así sucedió, pues no se produjo la cobertura de la vacante. Volvería Álvarez a intentarlo con el aludido memorial de 1785 (13). Tanto en una como en otra ocasión solicitaba la plaza de Gutiérrez, que tenía sueldo de 9.000 reales y no los 15.000 de que gozaba Michel. La segunda vez iba recomendado por Antonio Ponz, cuya proximidad a Floridablanca era bien conocida. Carlos III no renovó la elección de escultor de Cámara entonces y sólo lo hizo -de una manera bastante oficiosa- en 1786, tras la muerte de Roberto Michel, a favor de su hermano (14).

Álvarez emplea un tono quejumbroso en su memorial de 1785 al recordar que no había recibido nunca los favores reales cuando los solicitó. Aunque es normal advertir ese tono en los memoriales, en éste se percibe una especial amargura. El escultor acababa de ser derrotado por Roberto Michel en la votación del día 27 de febrero de 1785 para designar director general de la Academia, vacante por la muerte de Andrés de la Calleja (15), y aunque era una derrota lógica por razones de antigüedad, suponía la acumulación de los máximos cargos reales y académicos en el francés. Apelaba al patriotismo del

rey pidiéndole que los honores no fueran a parar a manos de extranjeros, sino a las de los españoles preparados. Aunque no hemos conseguido averiguar con exactitud los motivos por los que hizo esta petición en 1785, hay que pensar que algo había sucedido que cambiaba las cosas. El escultor tenía razones para sentirse víctima inocente de la enemistad entre Ventura Rodríguez y Francisco Sabatini, que, según nuestra opinión, era lo que le dejado fuera de las obras de Palacio después de la llegada de Carlos III. Es posible que este memorial fuera ligeramente posterior a la muerte del maestro mayor de la Villa y que Álvarez pensara que, con ello, desaparecía el obstáculo que le había impedido ascender en la carrera de Palacio. De nada serviría, como se vio poco más tarde, puesto que a la muerte de Roberto Michel en enero del año siguiente -con lo que desaparecían todos los escultores reales- sólo su hermano Pedro obtuvo el nombramiento (16).

Pero retrocedamos algunos años. Después de su larga estancia toledana, Ventura Rodríguez esperaba ansioso el regreso del escultor porque le tenía reservada otra magna obra: las estatuas de la fuente de Apolo para el paseo del Prado, el famoso Salón cuya disposición urbanística y programa iconográfico había ideado. El proyecto de Rodríguez estaba muy adelantado en mayo de 1783 e incluso la labor escultórica de las fuentes de la Cibeles y Neptuno tocaba a su fin. La fuente de Apolo ocupaba el centro del Salón hipódromo, estaba concebida como "meta sudante" y era la clave de todo el programa, el Sol o el Fuego como fuente de vida entre la Tierra y el Agua.

La parte arquitectónica de esta fuente lucía desde 1780 en medio del salón, compuesta por el pilar al que iban adosadas unas conchas que vertían el agua escalonadamente, modeladas junto a otros adornos por el indefectible colaborador del arquitecto, el tallista y bronceista Miguel Jiménez. Encima de las conchas, los chorros de agua saltaban de la boca de unas cabezas de Medusa y Circe terminadas por el joven Alfonso Bergaz en dicho año y en la parte más alta se había colocado un vaciado en yeso hecho por José Panucci de un Apolo Pitio que guardaba la Academia. Durante veintitrés años, esa copia serviría de remate hasta que pudo ser instalada la versión pétrea (17).

Ventura Rodríguez había presupuestado para la labor escultórica de esta fuente la cantidad de 150.000 reales (18). El 29 de marzo de 1783 informaba a la junta de Propios y Sisas del Ayuntamiento que las fuentes del Prado, incluso las cuatro pequeñas tazas situadas enfrente de la calle de las Huertas y la fuente de Atocha, estaban terminadas, y que tan sólo faltaba completar la de Apolo y una fuente de Hércules que se iba a colocar casi enfrente de ésta, de la que quedaba aún por hacer el encañado del agua que bajaría desde el Retiro (19). Tan pronto llegó de Toledo en 1783, Álvarez se puso a trabajar en la escultura de la fuente. Para estimularle, Ventura Rodríguez indicaba a la junta de Obras el 28 de mayo siguiente que podían darse al escultor 12.000 reales que había devengado ya por lo que estaba tallando en piedra de Redueña (20). La afirmación nos parece exagerada, puesto que apenas hacía un mes de su vuelta, y aunque tenía la piedra para labrar la estatua de Apolo, es imposible que hubiera hecho una labor tan

amplia.

Pero la fuente llevaba otras cuatro esculturas, añadidas al proyecto inicial hacia 1777: las Estaciones del año. Álvarez debió trabajar en sus modelos a lo largo de 1783, porque el 15 de diciembre, Rodríguez comunicó a la junta que convenía que fueran conducidos a Redueña para cortar los bloques de piedra del tamaño conveniente (21). También preguntaba a la junta si se podrían pagar todos estos gastos, pues sabía que el Consejo acababa de recortar drásticamente los fondos que los Cinco Gremios Mayores venían anticipando al ayuntamiento madrileño para la obra del Prado, lo que suponía su paralización; de hecho, los 12.000 reales que constituían el primer pago de Álvarez estaban pendientes y tardó tres años en cobrarlos (22).

La incertidumbre sobre la prosecución del proyecto y la falta de pago fueron la causa por la que Álvarez abandonó momentáneamente los trabajos para la fuente. Es perfectamente comprensible que, al no cobrar nada del Ayuntamiento, el escultor mirara hacia otro lado durante los años 1784 y 1785 y que ocuparan su atención otras esculturas. De nuevo fue Ventura Rodríguez quien le proporcionó el siguiente encargo relevante, que, en cierto modo, podía servir de compensación por lo trabajado en la fuente. Desde luego, tras la experiencia toledana, no se lo hubiera dado si Álvarez hubiera podido continuar el trabajo para el Prado.

La Congregación de arquitectos madrileños, fundada en el siglo anterior con el título de Nuestra Señora de Belén, tenía su sede en la parroquia de San Sebastián. Rodríguez había reformado años atrás la capilla de la Congregación y desde el comienzo de la década de los ochentas los cofrades venían discutiendo en sus juntas sobre la renovación de algunos de sus altares. Los retablos correspondían al estilo barroco de fines del siglo pasado que tanto disgustaba a los académicos.

Después de algunas vacilaciones, la junta decidió sustituir el retablo mayor y los dos pequeños colaterales. Rodríguez dio trazas para ellos a principios de 1784. En agosto, el arquitecto comunicaba a la Congregación que había contratado a Miguel Jiménez para hacer el retablo mayor y a Bernabé Fernández de los Reyes para los colaterales y el 7 de noviembre daba cuenta de que el mayor estaba ajustado en 12.000 reales y los colaterales en 8.000, en ambos casos sin la escultura y que el elegido para hacer el grupo del *Descanso en la huida a Egipto* -que sustituiría al de Luis Salvador Carmona que existía en el antiguo retablo- sería Manuel Álvarez (23). La manera de hacer un tanto autoritaria de Rodríguez tenía disgustada a la Junta, pues contrataba con los artífices sin dar cuenta a la Congregación para que aprobara los contratos. En cuanto a Álvarez, el arquitecto prefería que no hubiera escritura, -lo que deseaba la Junta-, sino que, una vez vista la obra, le gratificara con lo que fuera justo.

En los primeros meses de 1785, el escultor realizó modelos del grupo de Belén y presentó el definitivo a la junta de la Congregación, que lo acogió

satisfecha el 14 de agosto (24). La insistencia de los congregantes determinó finalmente que el salmantino tuviera que elevar a escritura pública el contrato. En la reunión de septiembre se dio a conocer que Álvarez se había comprometido a hacer por 24.000 reales la escultura del retablo mayor, que incluía un grupo de la *Huída a Egipto* y dos ángeles mancebos sosteniendo una corona en el remate (25). Posiblemente se le anticipó el tercio del precio según era costumbre, ya que su finiquito, tres años después, fue de 16.000 reales.

Ventura Rodríguez moría el 26 de agosto de 1785, justamente diez años después de que lo hiciera su íntimo amigo, el otro gran protector de Álvarez, Felipe de Castro. La falta de medios económicos del ayuntamiento madrileño le había impedido ver terminada su más famosa invención, el Salón del Prado, que ya nunca llegaría a completarse según su idea (26).

Pero poco después, el Ayuntamiento volvió a tener fondos y se activaron las obras. En diciembre, el arquitecto Manuel Martín Rodríguez fue llamado a suceder a su tío al frente del proyecto y hacía una relación del estado en que había quedado su construcción y los pagos pendientes (27); allí incluía los 12.000 reales librados a Álvarez en 1783 y no pagados. El 14 de febrero de 1786, la junta de Fuentes conocía un memorial del escultor reclamando sus atrasos, acrecidos en proporción a los trabajos que había realizado a sus expensas porque -decía- la estatua de Apolo estaba adelantada y los modelos de las Estaciones se habían entregado hacia dos años. En el escrito advierte que había aparecido en Redueña un filón de piedra de gran tamaño como el que en 1781 sirvió para el bloque del Apolo, y, por tanto, era el momento oportuno para cortar las piedras que faltaban. La Junta acordó que se pagaran 20.000 reales al escultor y encargó al comisario de las obras del Prado, Antonio Moreno, que se ocupara de enviar los modelos a Redueña para que se cortaran los bloques (28).

Los problemas en la obtención de piedras retrasaron el trabajo de nuevo hasta fines de 1786. El material de la sierra madrileña era insuficiente en tamaño y calidad. El escultor escribía al Ayuntamiento el 20 de abril insinuando lo conveniente que sería traer mármol de Macael de Granada, que era lo que merecía un monumento tan significativo. La Junta deliberó sobre el asunto el 1 de junio y denegó la propuesta por la falta de medios materiales con que se hallaba; visto lo cual, Álvarez aceptó en carta de 18 de junio la defectuosa piedra que se le ofrecía, que le obligaría a esforzarse más para disimular los añadidos de piezas. El 10 de julio, el cantero marchaba a Redueña, según su cuenta de gastos de saca y transporte (29).

Desde el momento en que el ayuntamiento reanudó sus pagos, Manuel Álvarez comprendió que debía emplear todos sus esfuerzos en la talla de la fuente del Prado. Valía la pena que la hermosa invención de Ventura Rodríguez tomaran forma con toda la perfección de que fuera capaz, porque iba a ser su obra más pública y la que consagraría su nombre para la posteridad. Las piezas de la Congregación de Arquitectos quedaron en un segundo plano. Los ángeles del remate se acabaron en el obrador del escultor,



Lám. 10. Tarjeta con la inscripción al dorso de la estatua de San Antonio de Padua (1787). Iglesia parroquial de Villaluenga, Burgos.

pero el grupo era más laborioso. Aunque debió retenerlo para sí algún tiempo, sus clientes no dejaban de visitarle para comprobar lo que adelantaba (30). Finalmente no tuvo más remedio que llamar a Julián de San Martín, un joven escultor burgalés que había sido su discípulo, y le encargó de la conclusión del grupo. El modelo estaba dado, las esculturas comenzadas (31) y la madera era mucho menos delicada que la piedra, por lo que su calidad no se resentiría al estar hecho por mano de otro. San Martín se distinguía por la rapidez con la que acababa sus obras y sus impacientes clientes pudieron ver terminado el grupo -san José, la Virgen y el Niño junto con una palmera, unas rocas y una burra- antes incluso de que pudiera colocarse en su lugar, pues no se había acabado el solado de la capilla. Las esculturas llevaban ya siete meses guardadas en una habitación alquilada al efecto cuando, el 6 de julio de 1788, la junta acordó el finiquito de Manuel Álvarez. Al mismo tiempo, deliberó sobre la petición del discípulo de que se le abonaran los gastos causados por el alquiler de la habitación y una gratificación adicional por el esmero que había puesto en la obra (32). La Junta -que no había quedado demasiado satisfecha con el policromado- consultó al respecto a Manuel Álvarez, quien debió contestar que le abonaran tan sólo los gastos del alquiler, que es lo que finalmente se le pagó (33).

Un camino parecido al de la escultura de Belén debió seguir otro encargo que recibió Manuel Álvarez en estos momentos. Don Gil de Castresana era un criado del rey que había ascendido a ayuda de la furriera en

1786 (34). Natural de Villaluenga, en el valle de Losa, montaña de Burgos, quiso perpetuar su nombre construyendo una espléndida ermita dedicada a san Antonio en las afueras del lugar. Muy acaudalado, no reparó en gastos y encargó seguramente a Sabatini el diseño del edificio, consagrado en 1787, magnífico ejemplo de capilla neoclásica. Para la imagen del santo titular recurriría a Álvarez, que era ya en aquellos momentos el escultor madrileño más acreditado. Aceptó el encargo, pero sólo elaboró el modelo y encomendó la ejecución de nuevo a San Martín. El donante hizo abrir una lámina -fechada en 1787- con la escultura según dibujo de Mariano Salvador Maella, donde señala a Álvarez como su autor. Por su parte, hizo poner una placa con los datos del escultor y el donante en el dorso de la talla. El ingrato discípulo venía afirmando en público -como volvió a hacerlo en un memorial que entregó a la Academia poco después de muerto el maestro- que la imagen era suya, cuando sólo debió serlo la ejecución (35). De estos mismos años ha de ser una *Santa María Egipciaca* con un pastorcillo que se labró Álvarez con ayuda de su obrador para una ermita en el valle de Mena, cercano a Villaluenga, conservada actualmente sin el pastor en la iglesia de Anzo, en dicho valle.

Mientras se iban cumpliendo estos encargos menores, Álvarez avanzaba activa y personalmente en la talla de las *Estaciones*. También el Ayuntamiento le iba pagando con regularidad: el 4 de julio de 1787 reclamaba a la junta de Fuentes 30.000 reales y el 13 de marzo de 1788 se le dio un libramiento de 20.000 (36). En junio de ese año, las actas de la junta reflejan una nueva petición de 20.000 reales para atender a salarios de sus ayudantes; inmediatamente, el comisario Moreno de Negrete informaba que la estatua de Apolo estaba casi concluida y las otras muy adelantadas, por lo que el 14 de junio se le libraron 15.000 (37). El 12 de octubre escribía el escultor pidiendo otros 20.000 reales y tras el oportuno informe del comisario se le libró lo pedido sólo dos días después (38). El 31 de mayo de 1789 hubo una nueva reclamación de 20.000 reales más y la Junta los concedió, aunque esta vez ya pidió al comisario que le urgiera: "...convendría también que Vuestra Señoría le prebenga se esfuerce con este auxilio a que la obra la dege acavada y puesta para las fiestas reales, una vez que la tiene tan adelantada y se le atiende con lo que necesita". En efecto, el escultor no podía quejarse de la puntualidad de los pagos y el Ayuntamiento reclamaba un esfuerzo para que la fuente luciera terminada en las fiestas de la exaltación al trono del nuevo rey Carlos IV. Además, la reina María Luisa frecuentaba el Prado, por lo que se concedía la mayor importancia a la terminación de aquel paseo. El 9 de junio se le libraban otros 20.000 reales (39). El escultor no pudo satisfacer los deseos del edil y suponemos que por esta causa guardó un largo silencio antes de solicitar otra ayuda. En esta situación se hallaba el asunto de la fuente al terminar la década de los ochentas (40).

La causa de la lentitud de los trabajos para el Prado es una interrogante sobre la que sólo podemos apuntar de momento algunas sospechas. Años más tarde, Manuel Álvarez diría que desde 1786, en que dispuso de la piedra para trabajar las *Estaciones*, no había tenido otra ocupación ni aceptado otras obras.

Es posible que así fuera por lo que respecta a su trabajo de escultor, -lo que admitimos no sin reservas- pero no lo fue en cuanto a sus tareas académicas, que se intensificaron de manera muy evidente a partir del citado año.

En efecto, después de permanecer muchos años con el rango de teniente director de escultura de la Academia, en 1784 se precipitó su promoción a consecuencia de dos acontecimientos casi encadenados. Juan Pascual de Mena moría el 16 de abril de 1784 y el 1 de mayo siguiente, Álvarez presentaba el imprescindible memorial para solicitar su plaza de director, que tenía un sueldo de 1.000 reales cuatrimestrales en vez de los 500 que recibía hasta entonces. La elección fue muy diferente de aquélla de 1762 que le elevó a la tenencia. Su primacía sobre los otros dos tenientes, Isidro Carnicero y Alfonso Bergaz, era indiscutible puesto que llevaba trece años más que ellos en el cargo (41). El acta de la junta particular del 2 de mayo dio cuenta de su memorial y de que los tres tenientes irían incluidos en la terna que se propondría al rey (42); el 6 de junio se procedía a votar para establecer el orden y Álvarez obtuvo la totalidad de los votos de los asistentes (43). El 26 de junio, Floridablanca notificaba el nombramiento en carta a Antonio Ponz (44). Como director de escultura, pasaba de la clase de Principios a la del Natural y una de sus nuevas tareas era la de certificar la asistencia de los modelos a las clases; sus certificaciones muestran que acudía con toda puntualidad los meses que le iban correspondiendo. Pedro Michel le sustituiría poco más tarde en su plaza de teniente de Escultura, habiendo sido preferido a Juan Adán y Antonio Primo (45).

En un pasaje anterior nos referimos de pasada a la elección de director general de la Academia que tuvo lugar en 1785 y en la que Roberto Michel venció a Álvarez, asunto que afectó al salmantino como una auténtica derrota (46). Lo cierto es que no cabía esperar otro final en una elección planteada en los términos en que tuvo lugar. El puesto de director general venía siendo ocupado por el pintor Andrés de la Calleja desde enero de 1778 y llevaba ejerciéndolo, por tanto, siete años completos cuando murió en enero del 85. El 23 de febrero trató la Junta de su posible sustituto (47) y decidió que, según la alternancia de artes que preveían los Estatutos, correspondía ahora nombrar a un escultor. No existían sino dos candidatos al puesto, que eran los dos directores actuales de Escultura, Álvarez y Roberto Michel. El 26 siguiente está fechada la solicitud de Álvarez a la plaza (48) y el 27 se reunió la junta general formada por 57 individuos; el resultado fue de 35 votos a favor de Michel y de 22 a favor de Álvarez (49). La propuesta se elevó al Rey el 1 de marzo conservando el orden decidido en junta (50). Como era de esperar, el designado fue Michel y la real orden se emitió con mayor rapidez de la acostumbrada, el día 3 de marzo (51).

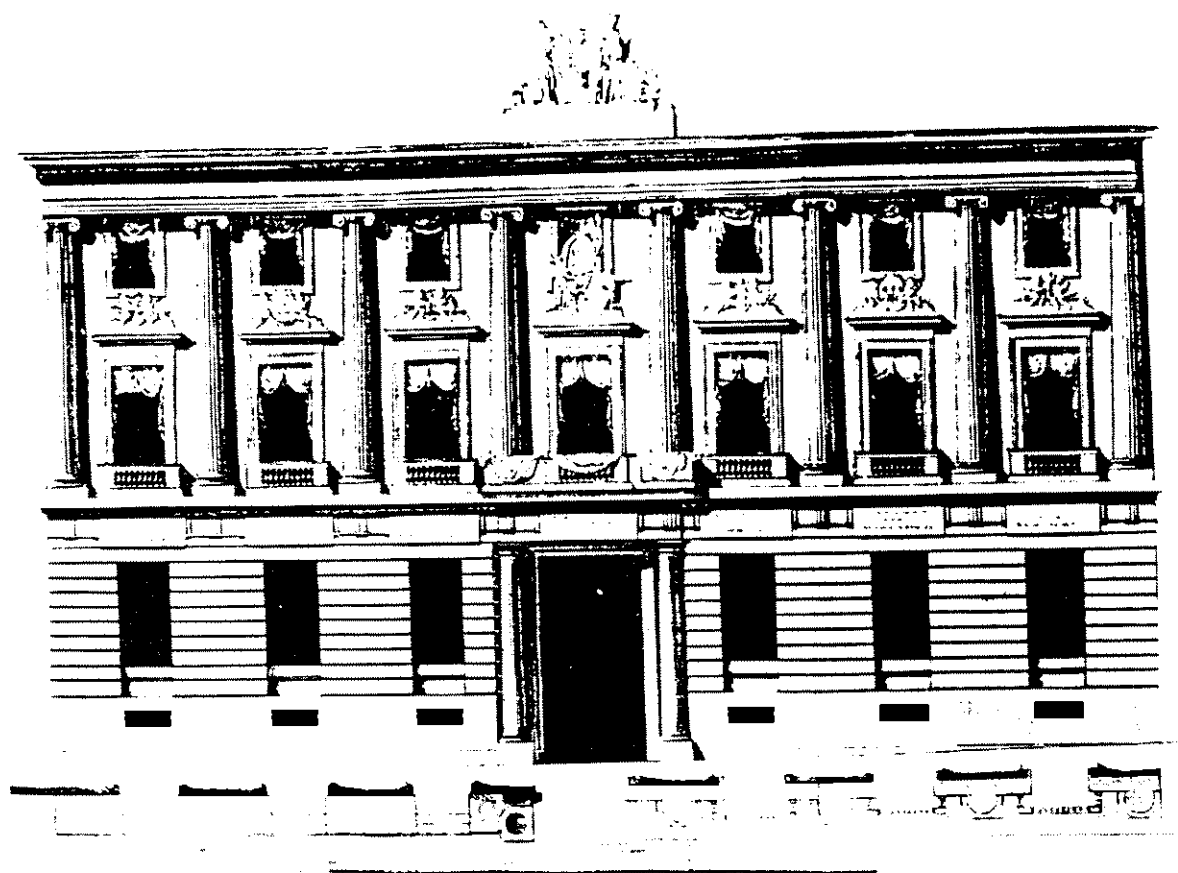
Sin embargo, no debe interpretarse que existiera una preferencia de los votantes por la persona del francés, sino, simplemente, que fue respetada la tradición que imponía la antigüedad como criterio inviolable de designación, en lo que no debían estar de acuerdo todos los profesores, pero sí muchos consiliarios. Michel, aunque extranjero, era director desde 1775 y Álvarez tan

sólo lo era desde 1784. No obstante, la circunstancia de que los votos se dividieran entre ambos escultores en la proporción en que lo hicieron, a diferencia de la unanimidad con que Álvarez fue designado primero de la terna en 1784, significa que había una cierta oposición al francés. En todo caso, no nos debe extrañar que el salmantino quedara muy desanimado, porque veía que la dirección general de la Academia se le escapaba quizá para siempre: cuando acabara el trienio de Michel, ocuparían la plaza un arquitecto y un pintor sucesivamente y él tendría 73 años cuando llegara la nueva oportunidad de ser elegido.

Pero, si alguna injusticia hubo en el nombramiento de Michel, el destino vino a repararla antes de lo que se pensaba. No llegó al año lo que pudo disfrutar el nuevo director general de su plaza, pues murió el 31 de enero de 1786. El 5 de febrero, la junta particular de la Academia trató del modo en que había de resolverse la provisión de la vacante, pues no existía precedente de esta situación ni estaba contemplada en los Estatutos. Y optaron por la solución más simple, que era no acudir a nueva elección. El protector proponía al rey que el designado en segundo lugar de la terna del año anterior sustituyera al fallecido Michel durante el tiempo que restaba de su mandato, que había comenzado en 3 de abril de 1785 (52). Una real orden de 20 de febrero de 1786 concedía simultáneamente a Álvarez el puesto y una pensión de carácter vitalicio en la Renta de Correos de mil ducados anuales, beneficio pingüe que venía a cuadruplicar casi, sin contar el sueldo, lo que hasta entonces habían sido sus emolumentos anuales de director de escultura (53). La pensión no se le daba como consecuencia de su nombramiento, sino como signo de reconocimiento oficial de sus singulares méritos, según dice el acta de la junta particular de 5 de marzo de 1786 que le dio posesión (54).

El puesto y su retribución -6.000 reales anuales- exigían una dedicación plena a la Academia. Sus tareas incluían no sólo la dirección de los estudios, sino la obligación de solucionar numerosos asuntos que surgían diariamente, en especial la emisión de informes sobre las muchísimas obras de todo el Reino que se consultaban a la institución. Además, el puesto de director general no le eximía de la asistencia a las clases, pues Álvarez seguía cobrando sus 3.000 reales anuales como director de escultura y existen muchas noticias de que atendió a su obligación en las clases del Natural los meses de su turno (55). Incluso, los últimos quince días de septiembre de 1788 suplió la ausencia de Francisco Bayeu. Otra fuente de ocupaciones era la preparación de las numerosas juntas que celebraba la Academia, generales, ordinarias o particulares, la organización de los concursos o la presidencia de las sesiones de reparto de premios, a las que ahora no podía excusar su asistencia.

De vez en cuando, el ajetreo académico se intensificaba como consecuencia de actos protocolarios. El 9 de marzo de 1789, por ejemplo, fue recibida por los nuevos reyes una diputación de la Real Academia y asistieron al besamanos el protector, los tres consiliarios más antiguos, el director más antiguo de cada una de las tres Artes y Manuel Álvarez como director general (56). La decoración de la fachada del nuevo edificio de la



Lám. 11. Pedro Arnal (diseño). Alfonso Bergaz (escultura) José Moreno (grabado). Imprenta Real. Ornato del edificio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para las fiestas de la exaltación al trono de Carlos IV (1789).

Academia en la calle de Alcalá para las fiestas de la exaltación al trono de Carlos IV fue sin duda otro motivo de desvelos para el director general, que debió participar activamente en la supervisión de la decoración efímera diseñada en su versión definitiva por Pedro Arnal y realizada en el aspecto escultórico por Alfonso Bergaz.

Y no sólo las ocupaciones académicas reducían su tiempo hábil para esculpir. Que sepamos, hubo por lo menos un proyecto distinto de la fuente de Apolo que distrajo durante algún tiempo la atención del escultor. El 2 de mayo de 1788 llegó a la Academia una real orden por la que se autorizaba a Manuel Álvarez a sacar de ella su modelo de la estatua de Felipe V (57), que estaba allí desde mediados de 1780 en que lo había depositado su autor una vez fallido el concurso para realizar la estatua en bronce (58). La junta de 4 de mayo dio cuenta de que el protector lo consentía, siempre con obligación de devolverlo; el 6 de mayo, Antonio Ponz escribía al conserje sobre el asunto (59). El motivo era su intención de realizar ciertos estudios sobre el boceto. El hecho de que se autorizara por real orden la extracción del modelo y la convicción de que el estudio que pretendía hacer Álvarez no podía tener otro objetivo que la ejecución de una estatua ecuestre real, nos lleva a plantearnos la posibilidad de que alguien, poco antes de morir Carlos III, decidiera llevar adelante el proyecto tantos años paralizado. Tres escultores participantes en el certamen de 1778, Mena, Michel y Gutiérrez, habían muerto, y sólo vivían Adán y Álvarez. Ciertamente, cuando los modelos fueron expuestos al rey en 1780 no se produjo ninguna elección, según afirma Ceán en la papeleta de Álvarez: "a no existir el sitio de Gibraltar, hubiéramos visto la elección del rey sobre el modelo que se había de imitar". Pero si más tarde, pues a continuación añade: "Pero nuestro soberano, el señor don Carlos IV, queriendo llevar a efecto las intenciones de su padre, aunque substituyendo la figura y retrato de éste al de su abuelo, la hizo del que executó Álvarez"(60).

Erraba el erudito en pensar que la renovación de la idea de hacer la estatua había surgido en tiempos de Carlos IV, pues la petición de sacar de la Academia el modelo ecuestre es anterior a la muerte de Carlos III, de abril o mayo de 1788. En realidad, la iniciativa no se debió probablemente a ninguno de los dos monarcas, sino al ministerio de Estado, cuyo titular era Floridablanca, que ya había favorecido al escultor con la pensión vitalicia. Cuando el hijo mayor de Álvarez pidió al rey en 1797 que le permitieran continuar la estatua ecuestre que estaba haciendo su padre -el *Aceitunero* con el busto de Carlos III según el retrato de Mengs- se le contestó que lo pidiera en el ministerio que había hecho el encargo (61). Esta iniciativa tampoco prosperó, seguramente por haber caído en desgracia Floridablanca. Según noticias que recoge Pedro González de Sepúlveda, sabemos que de nuevo se autorizó en 1792 por real orden a sacar de la Academia los modelos ecuestres y llevarlos a Palacio, porque se había convocado por Carlos IV otro concurso semejante al de 1778, aunque en este caso para hacer una estatua de su padre (62). Por último, entre 1795 y 1797 se volvió a solicitar a los escultores la presentación de modelos -ahora de cinco pies de alto- de una estatua ecuestre

de Felipe V, habiéndolo hecho diversos escultores de la generación siguiente a Álvarez: Adán, Bergaz, Palmaroli, Ágreda o San Martín. Lo único que estos diversos proyectos tienen en común es que ninguno de ellos se llevó a buen término. Por lo demás, rechazamos que se pueda atribuir al salmantino el modelo de estatua ecuestre de madera estucada y cinco pies de altura de Carlos III que se conserva en la Academia, ya que él tan sólo tuvo encargo de hacer la estatua de este rey sobre su caballo *Aceitunero*.

No hay nada muy destacable en la vida familiar del escultor en esta década. En ella comenzó a asistir a la Academia su hijo mayor, Manuel Domingo, que siguió el camino de su padre. Hemos podido comprobar que su ingreso en los estudios tuvo lugar con un cierto retraso sobre la edad normal, que solía ser los catorce años; tenía ya diecisiete cuando el 2 de febrero de 1784 se le anotó en el libro de matrícula (63). Este hecho se debió sin duda a los años en que la familia Álvarez residió en Toledo. Sin embargo, en mayo del mismo año de su ingreso competía ya en la sala de Cabezas (64). Había superado, pues, la etapa de Principios con lo aprendido junto a su padre. La carrera del muchacho en la Academia puede decirse que fue como la de otros muchos, con bastantes fracasos y algunos triunfos, por cierto, más numerosos en pintura que en escultura (65). Quizá sus dotes para ese Arte eran superiores a las que tenía para la escultura, que finalmente ejerció y en la que nunca llegó a igualar a su progenitor. A partir de ahora en las actas de las juntas de la Academia que decidían las ayudas de costa o los premios a los discípulos consta con frecuencia que Álvarez había salido de la sala durante la votación por participar su hijo.

La conducta paterna fue impecable en este aspecto. En diciembre de 1787, los alumnos de la sala de Yeso elevaron al Protector de la Academia un escrito quejándose de la parcialidad de los profesores con respecto a sus parientes y alumnos (66). Acusaron a algunos tenientes y directores de que ayudaban a sus protegidos corrigiéndoles continuamente sus obras en clase, de modo que, al final, la obra no era del alumno, sino suya, y de que observaban una conducta irregular, obligando a algunos a dejar los modelos en que estaban trabajando para que los hicieran quienes ellos querían. De estas acusaciones salvaban a Álvarez en primer lugar, y luego a Bayeu, Isidro Carnicero y Goya, lo que, implícitamente, hacían recaer la queja sobre Antonio González Velázquez, cuyo hijo Cosme asistía a la Academia, Maella, Pedro Michel, Alfonso Bergaz, Juan de Villanueva y Manuel Martín Rodríguez.

La forma en que Álvarez dirigía la Academia debía ser eficaz. Demuestra una gran capacidad organizativa al promover, como una de las primeras medidas -por junta particular de 6 de abril de 1786-, la constitución de una comisión de Arquitectura para atender a las consultas que les remitían desde el ministerio de Estado en relación a las obras nuevas, asunto que absorbía demasiado tiempo de los académicos mientras se fue resolviendo en las juntas ordinarias (67).

En abril de 1788 vencía el trienio de dirección general correspondiente

a la Escultura, que había empezado a correr para Roberto Michel desde ese mismo mes de 1785 y que Álvarez había de completar desde marzo de 1786; pero el rey había hecho el nombramiento por un trienio, por lo que nadie planteó entonces que procediera nueva elección. Pero ya el 4 de enero de 1789 se hacía recordatorio oficial de que su periodo acababa el 5 de marzo siguiente (68). Sin embargo, tampoco se llevó a efecto la sustitución. La junta del día 1 anterior votó a favor de consultar al Rey la posible elección de un nuevo director general -que ahora sería un arquitecto según la alternancia de las Artes prevista en los Estatutos- o la continuidad de Álvarez (69). Sin duda, existía una satisfacción general entre los académicos por el modo en que venía dirigiendo la institución, pues de lo contrario se hubieran oído voces a favor de la sucesión según Estatutos. Floridablanca debió estar detrás de todo ello y decidió que las cosas no fueran por su cauce normal. Al fin y al cabo, Andrés de la Calleja había sido director general durante siete años y fue la muerte quien puso fin a su mandato. En la junta de 6 de abril, el secretario dio cuenta de la consulta y de la llegada del siguiente comunicado: "Habiendo hecho presente el rey el papel de Vuestra Señoría de 12 del corriente, ha resuelto su magestad que por ahora siga don Manuel Álvarez en el empleo de director general de la Academia de San Fernando, lo que prevengo a vuestra señoría de real orden..." (70). De este modo consiguió Álvarez la permanencia en el puesto de director general durante seis años completos.

(1) Esta correspondencia, inédita hasta ahora, se inicia con la carta de Ventura Rodríguez de 29 de agosto de 1775 y ha sido transcrita en cuanto afecta a Álvarez en Dioc. Tol. Expresamos aquí nuestro agradecimiento a Juan Luis Blanco Mozo que nos proporcionó la noticia de su existencia.

(2) Juan Pascual de Mena había remitido a Toledo su parte de escultura, y también Jiménez tenía muy adelantados los bronce y la arquitectura en mármol estaba acabada.

(3) Los datos económicos constan con detalle y referencias documentales en la ficha dedicada a la medalla de San Ildefonso. La documentación correspondiente a las cuentas de fábrica de la catedral relativas a la medalla se transcriben en el apéndice documental Cat. Tol.

(4) MELENDRERAS (1985), 166. Nada dice al respecto otro autor que ha dedicado alguna atención a esta obra: NICOLAU (1984), 210-211; ID (1991), 213-215 y láms. 18 y 205-208.

(5) Hildefonsi toletani episcopi opera, ed. Lorenzana, Sanctorum patrum Toletanorum quotquot extant opera, I, Madrid 1782, 94-451.

(6) Consta que consintió por fin en que le ayudaran, y en octubre de 1781 lo hacía un toledano, Manuel Maroto, sobrino del aparejador de la catedral; también pidió a Ventura Rodríguez que mandara a un oficial, Vicente González, que había trabajado antes con él. En diciembre y enero de 1782 tenía dos oficiales madrileños, uno llamado Mateo Esteban de Aguirre; el otro puede suponerse que fuera el citado González.

(7) Dioc. Tol., 17.

(8) Dioc. Tol., 25.

(9) Academia, 120.

(10) Las escrituras de renta vitalicia en A.H.P.Mad., 6 Las imposiciones en los Cinco Gremios no han podido ser halladas, aunque se sabe su importe por la testamentaria del escultor y allí mismo consta que las hizo el 6-9-1785 (34.000 reales), 24-7-1788 (58.600 reales) y 7-2-1791 (61.000 reales), además de 25.000 reales cuya fecha de imposición no consta porque al finalizar los trámites de la testamentaria, a fines de 1797, habían sido entregados ya a la viuda para atender a gastos.

(11) Palacio, VIII, 1.

(12) Academia, 119.

(13) v. nota 11.

- (14) Palacio, Obras de Palacio, leg. 3879/45. En 4 de febrero de 1786 se hizo entrega a Pedro Michel de las estatuas que venía reparando su hermano, y el 3 de julio de ese mismo año existe una certificación del mayordomo mayor y contralor de que Pedro Michel sustituye en su cargo a su hermano.
- (15) Academia, 132 a 136.
- (16) Palacio, Expedientes personales, Pedro Michel. Gozaba antes de tratamiento de "escultor de las obras de Palacio por nombramiento de su Majestad" y el 17 de febrero de 1786 fue nombrado escultor de la real cámara. Manuel Álvarez y sus familiares no llegaron nunca a gozar de la menor prebenda por parte del Bureo o de la Cámara real, que eran los fondos que controlaba más directamente el Rey.
- (17) Respecto a las obras hechas en el Prado hasta ese momento, v. Ayuntamiento, 1 a 13; en concreto, el pago a Panucci se documenta el 12 de diciembre de 1780 (Ibidem, 6). Los datos que se facilitan en lo sucesivo sobre la fuente de Apolo constan con detalle y referencias documentales en la ficha dedicada a esta obra. Simón Brieua (1742-1795) grabó la fuente con el vaciado de Panucci (BN Inv. 19341).
- (18) Ibidem, 58.
- (19) Ibidem, 13.
- (20) Ibidem, 14.
- (21) Ibidem, 15.
- (22) Ibidem, 16.
- (23) Belén, 5.
- (24) Ibidem, 9 a 12.
- (25) Ibidem, 13.
- (26) No se llegó a edificar el interesantísimo peristilo cerrado por una columnata, que debía servir de refugio a los paseantes contra la lluvia o el sol y en cuyo centro se colocaría una estatua ecuestre real, ni tampoco la fuente de Hércules, que, colocada enfrente de la de Apolo, en la bajada del Buen Retiro, significaría quizá la monarquía española protectora de las Artes y del pueblo.
- (27) Ayuntamiento, 17.
- (28) Ibidem, 18 y 19.
- (29) Ibidem, 20 a 28.
- (30) La junta de la Congregación encargó a congregantes que fueran a ver el estado de las esculturas en las siguientes fechas: 12-2-1786 (Belén, 14); 13 de agosto de 1786 (Ibidem, 15); 18-2-1787 (Ibidem, 17).
- (31) En el elogio fúnebre de Julián de San Martín se puede leer lo siguiente: "Executó la Huida a Egipto que hay en la capilla de Belén de la parroquia de San Sebastián de esta Corte, cuyos modelos había hecho el director don Manuel Álvarez y aún comenzado las figuras en grande, pero la conclusión es de San Martín" (*Distribución ... 1802*). En un memorial que dirigió San Martín a la Academia el 26 de marzo de 1797 dice: "...le encargó éste que hiciera vajo su dirección el descanso de la Huida a Egipto que está en la capilla de Nuestra Señora de Belén en San Sebastián" (Academia, 173-1/5).
- (32) Belén, 20.
- (33) Ibidem, 21 y 22.
- (34) Trazamos una breve biografía de este personaje en la ficha dedicada a San Antonio de Villaluenga, en el catálogo.
- (35) Memorial citado en nota 31.
- (36) Ayuntamiento, 33 a 36, 43 y 44.
- (37) Ibidem, 46 a 48.
- (38) Ibidem, 49 a 51.
- (39) Ibidem, 52 a 55.
- (40) Ibidem, 56.
- (41) Academia, 122.
- (42) Ibidem, 123.
- (43) Ibidem, 124.
- (44) Ibidem, 125 y 127.
- (45) Ibidem, 126.
- (46) V. nota 15 de este capítulo.
- (47) Academia 132.
- (48) Ibidem, 133.
- (49) Ibidem, 134.
- (50) Ibidem, 135.
- (51) Ibidem, 136.
- (52) Ibidem, 137.

- (53) Ibidem, 138.
- (54) Ibidem, 139 y 140.
- (55) En diciembre de 1786, abril y noviembre de 1787, febrero, mayo, septiembre y diciembre de 1788, informa sobre la asistencia de modelos a las clases de natural.
- (56) Ibidem, 146.
- (57) Ibidem, 142.
- (58) V. notas 45 a 48 del capítulo VI.
- (59) Academia, 143.
- (60) CEÁN I, 22.
- (61) Palacio, VIII, 6.
- (62) Pedro González de Sepúlveda escribe en su diario el 15 de julio de 1792 que le había comentado Bernardo de Iriarte que había autorizado a que sacaran los modelos ecuestres de la Academia por haberlo mandado el rey, que quería que hicieran los escultores un modelo para Carlos III (Fábrica N.M.T., 1).
- (63) Academia, 3/301, *Libro de matricula de los discipulos de la Academia de San Fernando desde principio del año de 1784*.
- (64) Academia, 123.
- (65) Las ayudas de costa se daban por el trabajo mensual, haciéndose la votación del premio en la primera sesión del mes siguiente, normalmente los primeros días, aunque que se indica siempre los meses a que correspondió el trabajo. En esta época, los premios de las clases inferiores eran de 50 o 100 reales, de 150 en las intermedias y de 200 en las superiores. Concurrían a cada votación los académicos de la especialidad correspondiente, junto al director general, que votaba en todas las clases y artes. Manuel Domingo Álvarez compitió en mayo de 1784 en la sala de Cabezas (Academia, 123), al igual que en septiembre (Ibidem, 3/84, 264) y en octubre, en que recibió ocho de los catorce votos, por lo que se le dio una ayuda de costa de 50 reales (Ibidem, 268v). En enero, febrero, marzo, abril, mayo, junio, octubre, noviembre y diciembre de 1785, optó a las ayudas de costa por la sala de Principios en Dibujos de Figuras, siendo premiado en diciembre al obtener cinco de los quince votos (Ibidem, 5-2/2 y 3/84, 283, 286v, 288v, 294, 296). En la misma línea siguió el año 1786, y en 1787 se presentaba ya a los premios anuales, participando en clase segunda de escultura, donde no obtuvo ningún voto (Ibidem, 3/85, 48v). En adelante se le localiza en la clase segunda y toma parte en los concursos para ayudas de costa de septiembre de 1787 por escultura (Ibidem, 59), y de pintura en diciembre de 1788 (Academia, 5-3/2, 64), escultura otra vez en enero de 1788 (Academia, 3/85, 66), febrero (Ibidem, 69v), marzo, en que obtuvo una ayuda de costa de 150 reales habiendo votado por él cuatro de los cinco vocales (Ibidem, 71), abril (Ibidem, 74), mayo (Ibidem, 77), en septiembre de nuevo en pintura, segunda clase (Academia, 5-3/2), en noviembre (Academia, 3/85, 90v) y diciembre, obteniendo dos de los seis votos (Academia, 5-3/2) y en octubre en Perspectiva (Ibidem); en 1789 concurre a las ayudas de costa de la segunda clase de pintura en febrero, obteniendo cinco de los siete votos, por lo que se le adjudicó la ayuda de 150 reales (Academia, 3/85, 95v), marzo (Ibidem, 99v), y abril, en que obtuvo su único éxito clamoroso como alumno de la Academia al obtener la unanimidad de los diez votos posibles por su dibujo de Perspectiva sobre *La España premiando a las Artes* (Ibidem, 100v^o), que se conserva con el título de *Entrada de un jardín en perspectiva* (Ibidem, 192-1/5) catalogado por AZCÁRATE, DURÁ y RIVERA, 457, n^o cat. 2359/P. Se presentó otra vez en mayo de ese año por la segunda clase de pintura y volvió a obtener premio de 150 reales, por tres de los seis votos (Academia, 3/85, 103). En octubre de 1789 asistía a la clase primera de pintura, concurriendo a las ayudas de costa sin obtener premio (Ibidem, 110).
- (66) Academia, 141.
- (67) Ibidem, 3/124.
- (68) Ibidem, 3/124, f. 104.
- (69) Ibidem, 146.
- (70) Ibidem, 148.

9. Los últimos años (1790-1797)

El asunto de las estatuas de la fuente de Apolo puede rastrearse en las actas de la junta de Propios del Ayuntamiento con cierta continuidad hasta 1793. Después de año y medio de silencio desde el último pago hecho el 9 de junio de 1789, el libro vuelve a referirse a una petición de dinero por parte de Álvarez el 20 de diciembre de 1790. El escultor había dejado pasar el tiempo para que todos olvidaran que las esculturas no estuvieron puestas en su lugar el día de la entrada real. Excusándose, explica en el escrito que la petición se hace "para que con este auxilio pueda seguir en la obra sin separarse de ella, como lo executa y ha executado desde el principio que se hizo esta prevención" (1). El 18 de enero de 1791, previa consulta al comisario, se le mandó librar 25.000 reales (2).

Pero el 14 de febrero siguiente, el corregidor encargó al comisario que informara al respecto, y así lo hizo, manifestando que las estatuas estaban bastante adelantadas, "pero no he podido sacar palabra formal al facultativo del tiempo en que las dará fenecidas, sin embargo de las repetidas instancias que le tengo hechas" (3). Decidió entonces el corregidor escribir personalmente al escultor una carta bastante larga, recordándole que eran ya 120.000 reales los que se le habían entregado y que, como no había acabado en nueve años, la gente empezaba a pensar que era porque el Ayuntamiento no le pagaba. Apelando a su celo y su honor, le conminaba a dar explicación sobre el tiempo necesitaría aún (4). Una semana después, el 22 de febrero, Álvarez envía su contestación, en que asegura que desde 1786 no tiene otra obra entre manos, pues se deshizo de las encargadas antes y no aceptó otras posteriores aunque se las pidieron personas de importancia; que, aunque el primer bloque de piedra llegó en 1781, él no comenzó a trabajar con continuidad hasta 1786 en que se iniciaron los pagos; que tenía terminadas tres cuartas partes de la obra, que los retrasos venían de la cantidad de piezas que llevaban las estatuas por los defectos del material y que añadir manos a esta obra podía anticipar su terminación, pero prefería no hacerlo para no perjudicar a la perfección del resultado (5).

Después de tales razonamientos, nadie osó preguntar de nuevo al escultor hasta pasados dos años. El comisario Moreno de Negrete había sido sustituido por Antonio María Quijada, el cual no había tratado con Álvarez ni tenía con él la confianza que su antecesor. La junta de Propios le envió el 14 de abril de 1793 a comprobar la situación, porque una tormenta de granizo había estropeado completamente el ya deteriorado vaciado de yeso de Apolo colocado en 1780 y el Consejo real había mandado preguntar por el asunto (6). El 15 de mayo informa Quijada lo siguiente: "...manifestando haver llamado inmediatamente al profesor de escultura don Manuel Álvarez, primer director

de este Arte y encargado de su construcción, quien le había respondido que la calidad y dureza del mármol en que ha de trabajar, sacado y conducido de lo más sólido de las canteras de Redueña, era tal que no se podía trabajar con la facilidad y en tan breve tiempo como otras clases de piedra o mármoles, particularmente el trozo de que se hace la principal de las cinco, por lo que muchas veces se había visto precisado a disponer que los oficiales que las labran tubiesen algún género de descanso, pasando a trabajar en las otras cuatro, de las cuales se hallaban concluidas la Primavera, el Estío y el Otoño; el Invierno se hallaba desbastado y figurado y la de Apolo concluidas las tres cuartas partes o algo más, pero que no podía menos de hacer presente que cada día tomava mayor consistencia el mármol, por cuya razón era necesario ir más detenidamente para que no acaeciese alguna desgracia de saltar alguna mano por un golpe de cincel menos reflexionado, cuyo daño, además de ser irreparable, acarrearía una demora de muchísimo más tiempo, pues al estar las obras de esta naturaleza en el punto de perfeccionarse es quando requieren mayor pulso; por lo que sólo ocupaba dos oficiales escogidos y de conocida experiencia, por no ser en obra que admita a un tiempo muchas manos, que quizá produgesen una pieza monstruosa; pero que no dejaban el trabajar un sólo día, añadiendo el dicho señor comisario que las citadas estatuas serían cinco piezas que darían honor al público y al profesor, bien conocido por su mérito y excelentes producciones. Y enterada la junta de todo, acordó se informe así al Consejo" (7).

El 15 de octubre de ese mismo año 1793 escribió Álvarez por última vez al Ayuntamiento pidiendo un anticipo. La carta asegura lo que ya sabíamos por el informe de mayo: que estaban terminadas las tres Estaciones primeras y que el Invierno y el Apolo se hallaban muy adelantados. Aunque lo pedido eran 25.000 reales, sólo se le dieron 15.000 (8). Con esto, los pagos habían alcanzado 135.000 reales de los 150.000 que había presupuestado Ventura Rodríguez para las esculturas de la fuente de Apolo.

Ni una sola alusión más a la cuestión se registra en los libros de actas o en otros documentos hasta pasado bastante tiempo de la muerte del escultor. Durante los tres años y medio de vida que le restaban, terminaría el Invierno, que él mismo calificaba como la más perfecta de las cuatro alegorías de los tiempos del año. Pero la dureza de la piedra del Apolo hizo que no culminara el trabajo, teniendo que intervenir en su terminación otra mano, lo que, hasta nuestros días (9) empañó el mérito del salmantino por haberse llegado a atribuir la obra a quien sólo la terminó; la intervención de su sustituto confirmaría que sus excusas no eran vanas, pues, mucho más joven y rápido que Álvarez, tardó en terminar lo poco que faltaba de la estatua más de dos años y medio.

En la *Distribución de premios* de la Academia de 1796 se puede leer el primer elogio público a las figuras de la fuente del Prado, lo que significa que su autor las había mostrado a diversas personas importantes. En especial, el conde de Teba, hijo mayor de la condesa de Montijo, autor de la *Oración pública* de aquel año, debía conocerlas y había quedado impresionado de su

perfección. Dentro del elogio de las Artes que pronuncia el conde, se puede leer: "Buena prueba de lo dicho son obras aún ocultas, pero que ya ha hecho conocidas la fama del insigne escultor cuya presencia nos es tan útil y honrosa; y que, sin haber corrido otros Reynos, ha logrado no tener superior en ellos; obras dignas de la Antigüedad, que harán honor a la Nación e inmortalizarán la fama del artista. Qué magestad en el Apolo, qué elegancia en las ropas, qué corrección en el dibuxo, qué exactitud en la anatomía ¡y, sobre todo, en las quatro magníficas formas que representan las quatro Estaciones, qué variedad en el carácter y qué bien conservado en todos sus extremos, qué ligereza, qué belleza en los paños y en todas ellas!, de modo que con una destreza inimitable ha vencido la naturaleza de una piedra más dura que el mismo mármol"(10).

La actividad del director general de la Academia no decae en los primeros años de esta década. Asiste a las clases del Natural tres meses del año 90, abril, mayo -sustituyendo a Bayeu- y noviembre (11), marzo y octubre del 91 (12), febrero y septiembre del 92; se conservan muchos dibujos de alumnos que aparecen firmados por él como profesor de mes (13). De toda su actividad académica de este periodo último de su mandato destaca su intervención personal en dos asuntos conflictivos referentes a profesores de Escultura: la tasación de los modelos que había hecho José Rodríguez Díaz para la nueva basílica de Covadonga y el informe sobre las estatuas colosales de los santos patronos de Cádiz que iban a colocarse en la fachada de su catedral.

El primero de los asuntos fue especialmente delicado, puesto que puso en un compromiso a la Academia al tener que enfrentarse a la Cámara de Castilla. Según nuestras investigaciones (14), el académico de mérito y escultor José Rodríguez Díaz, que ejercía como profesor ayudante de las clases de Principios, había sido llamado en 1789 por Manuel Martín Rodríguez para hacer una parte de la escultura que decoraba la fachada de Covadonga, que dirigía tras la muerte de su tío; otras labores escultóricas menos importantes se encomendaron a otros dos académicos, José Piquer y Francisco Meana. Pedro Rodríguez de Campomanes había sido el verdadero mentor del proyecto y siguió apoyándolo después de la muerte de Ventura Rodríguez desde su privilegiado puesto de presidente del Consejo de Castilla. El 21 de septiembre de 1790, el escultor elevó un memorial al Consejo dándole cuenta de que tenía concluidos los seis modelos que se le habían encargado, que eran las estatuas de Pelayo y Favila, dos leones y dos trofeos, por lo que solicitaba 20.000 reales a cuenta de las esculturas definitivas. Ofrecía hacer en 60.000 reales cada uno de los reyes y 50.000 cada león y trofeo. Pero la dimisión de Campomanes en abril de 1791 paralizó el avance de las obras y el Consejo debió decidir, de momento, que no se hicieran las esculturas. Rodríguez Díaz acudió entonces con un memorial -fechado el 22 de mayo de 1791- al Consejo de Castilla, donde explicaba que había convenido con Martín Rodríguez la hechura de los modelos en 20.000 reales y que se encontró con un libramiento de 7.000, el cual, además, no se le haría efectivo hasta que no se comprometiera a hacer las esculturas en las condiciones muy desfavorables que le proponía Martín Rodríguez. Consideraba una ofensa al arte de la Escultura y una violación de los estatutos de la Academia que hubiera tasado sus modelos Martín

Rodríguez, que no era escultor, por lo que pedía que se hiciera nueva tasación por quien designara la Academia. El Consejo remitió el asunto a la institución ordenando que diera su parecer y se leyó la comunicación en la junta de la Academia del siguiente 5 de junio (15).

El 7 de agosto, la junta particular trató la cuestión y desestimó la petición de Rodríguez Díaz, manifestando su extrañeza por sus acusaciones contra Martín Rodríguez, en especial la referida a la legalidad de su tasación, pues el escultor sabía bien que los artículos de los estatutos que invocaba sobre la designación de tasadores no habían entrado en vigor. Pero a la vez contestaba a la Cámara de Castilla que le había remitido el expediente dejando ver que la institución se sentía molesta por haber sido elegida como árbitro en una cuestión a la que era ajena, y pedía al secretario de la Cámara, marqués de Murillo, que hiciera retirar los cajones en que habían enviado los modelos y que, si deseaba una tasación, designara por sí mismo un tasador (16). Los acuerdos fueron comunicados al marqués, devolviéndose los modelos y la llave de los cajones.

El 9 de noviembre de 1791 hubo nueva carta del marqués, esta vez en tono muy respetuoso, en que preguntaba si estaba dispuesta la Academia a custodiar en sus dependencias los modelos que se habían hecho para Covadonga, que eran, además de los reyes, trofeos y leones de Rodríguez Díaz, los de Piquer y Meana: un medio relieve de la *Bajada de la Virgen* sostenida por ángeles, unas figuras de la Fama y la Gloria, un escudo de las armas reales, dos alegorías del Antiguo y Nuevo Testamento y dos ángeles que sostenían la corona de España (17). La Academia trató del asunto en la junta del 18 de diciembre y, algo recelosa aún, contestó al marqués que si el envío de los modelos tenía por finalidad su mejor custodia, estaba dispuesta a conservarlos (18).

José Rodríguez Díaz, viendo que la Academia había decidido desentenderse del asunto de la tasación, en parte por el trato despectivo que había recibido de la Cámara, envió una carta fechada el 4 de marzo de 1792 donde daba un nuevo giro a la cuestión, resumiendo su queja en el agravio que había recibido el arte de la Escultura por la baja valoración de sus modelos (19). La Academia reaccionó a estos argumentos y modificó radicalmente su actitud, puesto que decidió en junta de 6 de mayo que la obra de Rodríguez fuera tasada por Manuel Álvarez, aún director general, e Isidro Carnicero (20). El 22 de mayo siguiente pasaron los dos comisionados a hacer la tasación, en la cual destacan la exacta documentación de los atuendos de los reyes y la mucha calidad del trabajo de escultura, evaluando los dos modelos de los reyes en 6.800 reales, en 4.200 los trofeos y en 3.000 los leones, en total, 14.200 reales (21).

La tasación fue aprobada por la junta particular el 3 de junio y el 10 siguiente se comunicó al escultor, quien, seguidamente, en escrito de 20 de junio, pidió al Rey que se le pagara la diferencia. El 14 de julio escribió a la Academia el marqués de Murillo reclamando el informe de lo actuado, y la

junta particular decidió el 5 de agosto que se le diera certificación de la tasación, la cual firmó inmediatamente Manuel Álvarez, expresando que debían pagar al autor de los modelos los más de 7.000 reales que le adeudaban. El 14 de agosto el secretario Bosarte daba cuenta al marqués de que la tasación se había hecho para no perjudicar más al escultor y ponderaba de nuevo los modelos, el cuidadoso estudio de perspectiva según su colocación en el monumento y la veracidad de sus vestimentas (22). Ambas partes se conformaron y no vuelve a hablarse del asunto en las actas de la Academia (23).

Algo más tardía y más simple fue la siguiente actuación de Álvarez motivada por otra consulta a la Academia. El proyecto del arquitecto Manuel Machuca para la fachada de la catedral de Cádiz se había remitido a consulta a la junta de Arquitectura (24). Llevaba sobre la cornisa de la portada, a los lados del gran ventanal que le sirve de remate, dos pedestales donde se colocarían las estatuas de los santos patronos de la ciudad. El encargo de las esculturas fue hecho a José Fernández Guerra y al logroñés Cosme Velázquez, ambos antiguos alumnos de la Academia afincados en Cádiz hacía años (25). Ambos firmaron una carta el 29 de noviembre de 1791 en que comunicaban que sus modelos iban a ser consultados con la Academia y suplicaban la aprobación (26). El obispo de Cádiz también escribió diciendo que la junta encargada de las obras de la catedral enviaba los modelos a Madrid para su aprobación y que habían salido de la ciudad el 8 de diciembre (27). Del asunto se dió cuenta en la junta particular de 18 de diciembre.

Todos los profesores que formaban la sección de Escultura fueron llamados a dar su opinión sobre los modelos. El grabador y medallista Pedro González de Sepúlveda no puso inconvenientes y los calificó de decentes. La misma opinión merecieron por parte de Alfonso Bergaz, Isidro Carnicero y Pedro Michel, aunque los tres hicieron la salvedad de que estaban conformes con las advertencias que iba a hacer el director general. Juan Adán, por su parte, pedía modelos mayores (28).

Los reparos de Álvarez a las esculturas de los gaditanos son largos y prolijos y revelan fielmente la manera de trabajar y el pensamiento clasicista del escultor. Algunas advertencias ponen de manifiesto simples defectos de anatomía patentes en las esculturas, tales como una rótula demasiado hundida de un lado, que hacía parecer descoyuntados los huesos de la pierna, o unos pies excesivamente separados, o unos brazos que nacían muy a la espalda. Otras observaciones revelan defectos propios del barroquismo, como unos paños demasiado ceñidos en una entrepierna, ropas acartonadas y quiebras en la cintura que dan lugar al "jerigonceado" de la figura. O defectos de perspectiva, tal como el que acusa el segundo modelo examinado, cuyo vientre sobresalía tanto que impedía la vista desde abajo de la mayor parte de la figura, o la presentación de una de las cabezas en riguroso perfil, por lo que aconsejaba girarla hacia su centro para que pudiera dar mejor visión del rostro. Pero son peores las calificaciones que hace del conjunto. Como si su irritación fuera creciendo a medida que redactaba el escrito, termina diciendo el



Lám. 12. Manuel Machuca (diseño arquitectónico). Atribuidas a Stefano Frugone (esculturas de los santos Servando y Germán). Portada principal de la catedral de Cádiz (1790-1796, arquitectura; segunda mitad del XVII, escultura).

salmantino que ambos modelos carecían de carácter varonil por lo redondeado de sus carnes, manos y pies secos y nada naturales y que amenazaban su propia ruina por faltarles fuerza de medio cuerpo abajo, "pues debiéndose ser estatuas colosales y su peso exorbitante, se necesita grande arte para que, sin perder su buen ayre y gallardía, baliéndose de sus mismas ropas, queden consistentes perpetuamente, recursos de que no carece el arte quando se posee con solidez, y nada le sobrará en esta grande empresa" (29). Demoledora crítica para los máximos representantes del academicismo madrileño en Cádiz.

La junta ordinaria de 1 de abril aprobó los reparos de Álvarez y acordó remitirlos así a la junta de Cádiz (30). Isidoro Bosarte escribió el día 4 al obispo una suave carta donde trataba de mejorar algo la impresión que pudiera recibir con la crítica académica (31). El prelado contestó el día 20 con otra en que comunicaba que tan pronto volviera uno de los dos escultores -que estaba ausente- les entregaría la carta de la Academia para que se cumpliera su contenido (32). De todo ello se hizo mención en el acta de la junta ordinaria de 6 de mayo siguiente (33). La junta de la catedral volvió a agradecer en otra carta de 29 de junio el cuidado que había puesto la Academia madrileña en la corrección de las estatuas, y de ella se dio cuenta en la junta ordinaria de 5 de agosto de 1792 (34). El resultado de esta consulta debió ser que la junta catedralicia obligó a corregir los modelos. No obstante, los defectos que había señalado Álvarez son aún apreciables y el atraso estilístico que presentan las esculturas definitivas en algunos puntos ha hecho pensar que se trataba de obras del siglo XVII, que es la clasificación que suele darse en los textos que tratan de ellas.

Una vez más tuvo que intervenir Álvarez como tasador por parte de la Academia, y esta vez en materia de pintura; por no ser su especialidad, suponemos que fue llamado como director general. El miniaturista Nicolás Dubois había realizado unos retratos para los condes de Taruco hacia 1790, quienes no le pagaban porque les parecía excesivo lo que pedía, y terminó recurriendo al juicio de la Academia. El 30 de enero de 1791 envió una carta a la junta explicando que había hecho tasación Goya, que era el académico que eligió el apoderado de los condes, y a pesar de ello seguían sin pagar y pretendían que otro pintor evaluara de nuevo. Dubois pedía 7.680 reales por un retrato de familia de cuatro personas, 1.280 reales por dos retratos de busto y 320 reales por una reparación. La Academia accedió y los pintores Maella, Bayeu, Ferro y González Velázquez, así como Álvarez, valoraron el cuadro familiar en los 7.680 reales pedidos por el francés; Goya tasó muy alto, en 12.000 reales, y los dos grabadores académicos, Manuel Monfort y Manuel Salvador Carmona, algo más bajo, en 6.000 y entre 6.000 y 7.000 reales respectivamente (35).

Su puesto como escultor más destacado de la Academia le forzaba a algunos compromisos poco deseados de los que escapaba a duras penas y no sin roces. En 1791, por ejemplo, fue requerido por la condesa-duquesa de

Benavente y duquesa de Osuna para tasar lo que llevaba hecho José Guerra en la estatua de una Venus que había empezado y no iba a continuar, porque la duquesa decidió que se diera a Juan Cháez, aunque luego la terminó Juan Adán; esta estatua ha sido considerada por Navascués el primer ejemplo del neoclásico hispánico. El salmantino, en su carta de 21 de junio, se disculpaba por el retraso en contestar debido a una enfermedad y, siempre conciliador, proponía que no se hiciera tasación, sino que los dos escultores interesados se pusieran de acuerdo en repartirse el precio. No fue bien aceptada la propuesta por la condesa, cuyo secretario contestó con altivez en una breve esquila diciendo: "... [pues] parece no quiere tomarse el trabajo que le tenía suplicado de tasar la estatua, quedo en hacer lo que me parezca en el asunto..." (36)

El periodo de dirección de la Academia por Manuel Álvarez se hallaba próximo a su fin: su trienio acababa en abril de 1792. En el turno reglamentario de las Artes, correspondía ahora designar un arquitecto. Antonio González Velázquez empezó a remover la cuestión un año antes, intentando encauzar la voluntad real hacia una designación directa en su favor y envió a Floridablanca un memorial pidiendo la plaza. El pintor recordaba que Álvarez llevaba seis años en la dirección, que él había sido teniente y director de la Academia desde 37 años atrás, que en esos momentos era su decano y que, junto a sus hermanos, había contribuido decisivamente a la renovación del arte en España (37). No iba descaminado el pintor al usar esta vía, puesto que el nombramiento de Álvarez y la prórroga de éste y de su predecesor Andrés de la Calleja habían tenido lugar fuera de los cauces estatutarios. Ahora bien, la designación de Álvarez se hizo en unas circunstancias excepcionales, no contempladas expresamente en el reglamento y sin injusticia para nadie, porque a la muerte de Michel no existía un candidato escultor que pudiera ponerse al nivel del salmantino. La prórroga de su mandato prescindiendo de elección podía tener algo más de irregular, y sin embargo no fue protestada.

Floridablanca remitió el 30 de abril de 1791 a informe de la Academia la petición de González Velázquez. La respuesta, fechada el 5 de junio siguiente, muestra la indignación de sus profesores por su intento de romper con la alternancia de las artes. Aunque reconocen que el Rey podía prorrogar el mandato del director general cuando se encontrara satisfecho de él, entendían que era inadecuado acceder a la pretensión de un pintor cuando los arquitectos habían estado en el cargo sólo seis años, en tanto que los escultores habían estado doce y diecinueve los pintores. Y además, deslizaban la afirmación de que González Velázquez no había mejorado tanto el arte de la Academia como ésta el suyo, con tantas ventajas como había tenido desde su plaza (38).

Nada se volvió a tratar hasta transcurrido un año. Pero, al cabo de él, el 1 de abril de 1792, la junta particular hizo presente que el día 5 siguiente concluía el segundo trienio de Manuel Álvarez al frente de la dirección general y que tocaba a los arquitectos ocuparla a continuación, lo que parece insinuar que de ningún modo estaban dispuestos a nueva prórroga (39). El 6 de mayo se aprobó la lista de los elegibles, que eran tan sólo dos, los directores de

arquitectura Juan de Villanueva y Pedro Arnal (40). El 25 de mayo se verificó la elección, que recayó en el primero, y el 3 de junio fue notificado su nombramiento por el Rey (41). En agosto de 1792 se paga por última vez a Álvarez sus haberes como director general, correspondientes al mes de mayo y dos días del mes de junio (42).

A pesar de lo que afirma el autor del *Elogio* fúnebre del escultor de 1799 (43), en aquel momento el relevo de Álvarez era un deseo bastante generalizado entre los académicos, no tanto porque no fuera bien considerada su dirección, sino porque así se respetaban las normas que preservaban a la institución de interferencias externas. Con todo, podemos preguntarnos si las cosas no hubieran sido de otro modo de no coincidir el final de su trienio con las circunstancias políticas de aquellos primeros meses de 1792. Floridablanca, que siempre había sido su defensor, había dejado el ministerio en febrero de 1792 por haberle ganado la partida su enemigo el conde de Aranda, que le hizo conducir preso a Pamplona acusado de robo. Se producía, por tanto, un relevo en el puesto de protector de la Academia, que era anexo al de ministro de Estado de acuerdo con los Estatutos (44). El cargo de viceprotector, delegado directo del ministro en la Academia, correspondía al marqués de Santa Cruz desde que murió el marqués de la Florida en mayo de 1789. La naturaleza de cargo de confianza que tenía ese puesto lleva a suponer que Santa Cruz era un hombre afecto a Moñino (45). Es lógico, pues, que Aranda le sustituyera por alguien más a su gusto, que fue Bernardo de Yriarte, cuyo nombramiento se fecha el 12 de marzo de 1792. También se había producido por entonces una renovación en el secretariado, ya que había muerto el 5 de enero José Moreno, antiguo profesor de matemáticas que había sustituido a Ponz en diciembre de 1790. El nombramiento del nuevo secretario, Isidoro Bosarte, tuvo lugar el 24 de enero de 1792, aún con Floridablanca al frente del Ministerio. Moreno ejercía también de secretario de la comisión de arquitectura, cargo para el que fue nombrado el pintor Luis Paret en la misma fecha que Bosarte.

No obstante, parece que Aranda no logró en Yriarte un incondicional. Bédat pone de relieve la coincidencia de ideas entre el nuevo viceprotector y Floridablanca y su distanciamiento de Aranda, como inmediatamente pudo verse en el asunto de la erección de la Academia de Zaragoza. El recién nombrado se opuso a la concesión del prestigioso título a la Escuela de Dibujo que allí existía, pese a las presiones de Aranda, jefe del partido aragonésista, y fue el ministro quien tuvo que decidir por su cuenta y sin apoyos exteriores el 17 de abril de 1792 (46). Menos aún contaba Aranda con la amistad del secretario designado por Floridablanca, y tampoco con la de Villanueva, cuyo nombramiento estaba ya cantado desde 1791 en que la Academia reivindicó -en el informe sobre la petición de González Velázquez- la dirección para un arquitecto si cesaba Álvarez,

Todos estos cambios en la cúpula de la Academia llevaron a un buen conocedor de los círculos académicos como Bédat a referirse a un "ambiente de renovación" (47). Bernardo de Yriarte era un hombre inquieto y que conocía a fondo el funcionamiento y necesidades de la institución. No en vano llevaba

muchos años en contacto con ella como consiliario, cargo en que había coincidido con el propio conde de Aranda. Estos nuevos aires se tradujeron en los intentos de 1792 por cambiar la forma en que se desarrollaba la enseñanza en el seno de la Academia, quizá un anhelo antiguo de Yriarte. Apenas llegado al cargo, puso en marcha una iniciativa que fue secundada con entusiasmo por algunos de los "señores" -entre ellos Ponz, que moriría en diciembre de ese año- y con bastante desgana por parte del profesorado.

La junta particular de 1 de julio de 1792, a propuesta de Yriarte, resolvió celebrar una junta extraordinaria para tratar de la reforma de los estudios y en ella se pidieron opiniones a los distintos profesores. Fueron nombrados miembros de unas futuras juntas los pintores Paret, Maella, Bayeu, Goya, Antonio González Velázquez y Ferro; los escultores Álvarez, Bergaz, Carnicero, Adán y Michel; los arquitectos Villanueva, Arnal, Sánchez, Machuca y Martín Rodríguez; los grabadores Manuel Salvador Carmona y González de Sepúlveda; el profesor de matemáticas Antonio de Varas, el de perspectiva Guillermo Casanova y los consiliarios Pedro de Silva, Antonio Ponz y Agustín de Betancourt (48); en resumen, la práctica totalidad del cuerpo docente con tres de los más activos y sabios "señores".

Villanueva, contra su costumbre de participar poco en actos académicos, se explayó en un largo escrito -precedido de una erudita exposición histórica- sobre la función de la Academia, seguida de una acerva crítica de la forma en que los profesores desarrollaban su labor a través de la comisión de Arquitectura. Al recibirlo, Yriarte resultó sorprendido por ciertas opiniones que incluía sobre algunos compañeros y que iban a resultar poco gratas a los aludidos. Tuvo que pedirle que retocara el informe en aquellos puntos que podían resultar ofensivos para otros miembros de la junta a fin de que pudiera ser leído en público, lo que hizo el arquitecto enviando al viceprotector el 16 de agosto los folios reparados (49).

El 19 de agosto se reunió otra junta extraordinaria (50). Hasta el momento, sólo el director general había manifestado su opinión, por lo que el viceprotector invitó de nuevo a los profesores a reflexionar. Esta vez pidió que se expresaran por escrito tomándose para ello el tiempo necesario, que se fijó en un mes. El viceprotector tenía deseos de oír a los profesores sobre cuestiones muy concretas y de alcance limitado, que dejó fijadas en esa junta. Como primera cuestión, recordaba la necesidad de disponer de muchas y buenas academias y dibujos de partes del cuerpo humano para las salas de Principios, haciéndose previamente una selección de los que había válidos y de los que convenía retirar por deterioro o por ser copias de alumnos o por no ser casi nunca elegidos de los discípulos. Yriarte, muy expeditivo, señaló la mañana del día 21 para que acudieran los directores de cada Arte a hacer el expurgo. Con tal motivo hubo también fuertes discusiones entre los profesores. González de Sepúlveda cuenta en su *Diario* los altercados que hubo entre Maella y Bayeu, ya que el primero defendía que los alumnos copiaran dibujos terminados mientras el segundo advertía que de ese modo se estropeaban los muchachos, y también discutieron el propio Sepúlveda y Maella sobre la

conveniencia de encuadernar los dibujos (51).

La segunda cuestión era aún de menores alcances, pues se limitaba a proponer una norma para resolver los conflictos entre alumnos que desearan simultáneamente copiar de un mismo dibujo. La tercera propuesta, relativa a la forma de acordar el pase de una clase a otra, tuvo mala fortuna; fue contestada por los profesores, que advirtieron que el asunto estaba ya resuelto por acuerdo de varias juntas anteriores. El cuarto y quinto puntos se referían a los castigos, y proponía sustituir los arrestos y azotes por expulsiones temporales o definitivas; también se establecería un proceso de selección cuando los profesores advirtieran en cualquier alumno una notoria incapacidad para los estudios.

El viceprotector, al invitar a los profesores a manifestar por escrito sus opiniones sobre el método de enseñanza usado por la Academia; les pedía que no se entretuvieran en elaborar discursos propios de escritores, sino que dijeran con sinceridad lo que creían conveniente para el adelantamiento de los estudios. No quería, está claro, ver repetido el prolijo discurso de Villanueva, sino propuestas prácticas en que los profesores utilizaran su experiencia respecto al plan de estudios.

Los académicos fueron enviando sus escritos. El día 14 de octubre se habían presentado ya doce (52). Al haber advertido el viceprotector que en casi todos ellos se trataba la cuestión de los premios mensuales de ayudas de costa, decidió ponerla a debate entre los presentes ese día, que eran 18. El acta redactada por Bosarte indica que sólo los dos directores de Grabado se hallaban conformes con el sistema de los premios mensuales, aunque restringiéndolo a las salas del Natural, que eran las más avanzadas. Los dieciséis restantes se pronunciaban por una reforma más profunda. Los había radicales, que opinaban que estos premios influían negativamente en la formación, por lo que debían desaparecer, mientras otros sólo proponían algunas modificaciones en el sistema. Entre estos últimos se hallaba Álvarez, que manifestó que convenía conservar la oposición, aunque la Academia no debía sujetarse a fechas determinadas. Los demás escultores asistentes -Michel, Bergaz y Adán- así como los pintores Paret, Bayeu y Maella y el arquitecto Martín Rodríguez adoptaron una postura semejante. Villanueva, en cambio, rechazaba la oposición por entender que la Academia podía conocer por otros modos la bondad del trabajo de sus alumnos. A él se unieron los consiliarios Ponz y Silva y los profesores González Velázquez, Goya y Francisco Sánchez, que juzgaban que la Academia podía premiar a los alumnos destacados sin necesidad de oposición.

Mientras tanto iban llegando algunos escritos sobre la reforma de los estudios; algunos se han conservado textuales y otros sólo se conocen por el resumen que hizo Bosarte en la Junta extraordinaria que se celebró el 28 de octubre y que dio a conocer a la junta particular del siguiente 2 de diciembre (53). Bayeu, Maella, Paret, Carnicero, Salvador Carmona, Pedro de Silva, Goya, Bergaz, Sepúlveda, Casanova, Martín Rodríguez, Francisco Sánchez y

Juan Adán habían obedecido el acuerdo de la junta mandando sus escritos, si bien alguno de ellos con muy pocas ganas, tratando muy pocas cuestiones como Carnicero o Bergaz, o entregando sus papeles el mismo día en que se celebraba la Junta, como sucedió con Goya y Francisco Sánchez; Juan de Villanueva había enviado un pequeño escrito complementario de su primera disertación referido exclusivamente a los métodos para reprimir el mal comportamiento de los alumnos; Antonio de Varas también había escrito sus opiniones, sumamente insultantes para los arquitectos. Faltaban los informes de Manuel Álvarez y Pedro Michel entre los escultores, Antonio González Velázquez y Gregorio Ferro entre los pintores, Pedro Arnal y Manuel Machuca entre los arquitectos (54).

Nadie se ha preguntado, que sepamos, la causa del silencio de estos profesores. Por lo que respecta a Manuel Álvarez, de algo estamos seguros, y es que no calló por desidia, pues asistió a todas las juntas extraordinarias en que se trató el asunto de la reforma de los estudios. Quizá se sintió molesto porque la propuesta suponía, en cierto modo, una crítica de su labor al frente de la Academia. O quizá era escéptico sobre lo que pudiera conseguirse -un rasgo de sentido común y experiencia- pues, como se vio, los cambios que Yriarte pudo poner en marcha fueron pocos y todos ellos de escaso alcance.

Tras varios meses de interrupción por la disputa surgida entre los cinco arquitectos y el matemático Antonio de Varas, se reanudaron los intentos en abril de 1793 con una propuesta para que los alumnos de la sala del Natural pudieran pasar a la de Modelado en yeso sin tener que asistir antes a la de Perspectiva; Álvarez estuvo en la Junta que reprobó la propuesta (55), votando a favor de la norma antigua. Las dos únicas manifestaciones del pensamiento del escultor sobre la reforma de los estudios que han llegado a nosotros han sido ésta y la referida a los premios académicos, y en ambas podemos calificar su actitud de conservadora.

Uno de los pocos cambios que se introdujeron en la vida académica como fruto de estas propuestas fue la supresión de las oposiciones a ayudas de costa y otros premios que otorgaba la Academia, aunque no los generales. Aún en pleno debate, el 12 de agosto de 1792, el Viceprotector enviaba a Álvarez y Arnal sendos oficios ordenándoles que señalaran los asuntos que se iban a proponer a la junta particular de septiembre para los premios de Perspectiva para escultores y Arquitectura respectivamente, por haber olvidado encargarlos la junta de 5 de agosto (56). El día 14 contestaba Álvarez al oficio sugiriendo un tablado para proclamar a un rey, con su decoración y personajes, de un pie y medio de alto y que pudiera verse a 24 pies (57).

El hijo mayor del escultor, alumno de la Academia, venía siendo en estos años noventas un asiduo de las amenazadas oposiciones a ayudas de costa, como ya lo había sido en la década anterior. En los primeros meses de 1790, sus aspiraciones fueron, sin embargo, superiores. Manuel Domingo Álvarez concursó a los premios anuales de escultura del año 1790 en la primera clase. La preparación de las obras de pensado que había de presentar

en julio le impidió optar a las ayudas de costa de ese primer medio año. Pero no obtuvo premio, ni aún siquiera votos (58). Un triunfo en los premios anuales le hubiera permitido terminar de forma lucida sus estudios, puesto que tenía ya veinticinco años, pero tras este fracaso tuvo que seguir en ellos. En octubre de ese año estaba en la Sala de Dibujo de natural y en diciembre obtuvo una vez más una ayuda de costa en escultura, con premio de 200 reales fallado el 2 de enero de 1791 por tres de los cuatro votos (59). La junta ordinaria del 3 de junio de 1792 le adjudicó los 150 reales del premio de Perspectiva (60), el último que nos consta que obtuvo. Había participado en varias ocasiones más sin obtener éxito (61). En cuanto a las competiciones por las ayudas de costa, estaban totalmente desprestigiadas y los propios alumnos denunciaban que entre los profesores se habían establecido turnos para dar los premios (62). No nos consta que Manuel Domingo fuera nunca premiado en los concursos anuales, ni siquiera en 1796, que fue la última vez que se presentó (63). El hijo de Álvarez fue, sin embargo, un escultor más que correcto, aunque no logró nunca la fama y en la actualidad su vida y obra son prácticamente desconocidas.

En cuanto al segundo hijo de Álvarez, Hermógenes, había decidido a sus veinte años dedicarse a la carrera militar. Los requisitos de limpieza de sangre, que implicaba no tener ascendientes moros o judíos y que los antepasados hasta la cuarta generación no hubieran ejercido oficios manuales o viles, eran muy rígidos para el acceso a la milicia. El viejo asunto del abuelo expósito de Manuel Álvarez volvió a surgir en estos momentos. El escultor y su hijo otorgan tres poderes, uno en febrero de 1793 a un procurador eclesiástico y dos, en abril y mayo de ese año, a un procurador de lo civil. En el primero se hace expresa mención de que los documentos y fés de bautismo que se obtengan lo serán "siempre y en razón de la ynformación que en aquel tribunal y año pasado de mil setecientos y quarenta y seis hizo don Francisco Álvarez", en la cual consiguió que se corrigiera la infamante mención de la condición del abuelo, haciéndola desaparecer de los libros de bautismo en que se asentaron sus nietos (64). Por si acaso, indicaba expresamente el poder que, si no se consiguiera la fe de bautismo de ese abuelo, se obtuviera al menos un testimonio de que los libros habían desaparecido en el curso de la invasión y saqueo de la ciudad por las tropas del Archiduque. Al procurador de lo civil correspondía realizar las informaciones sobre limpieza de sangre y modo de vida de los antepasados, y si difícil era acreditar la ascendencia legítima de Lucas Álvarez, no menos lo sería encontrar salmantinos de solvencia que declararan que Fernando Pascua, el bodegonero y alfarero de la puerta de Toro abuelo paterno del escultor, nunca vivió del trabajo de sus manos (65). La declaración de nobleza unida al cargo de académico por los estatutos de la institución pudo facilitar la tarea, y sin embargo, no nos consta que Hermógenes fuera militar; en los documentos que conocemos otorgados por él, hasta 1807 inclusive, nunca consta empleo u oficio.

Poco parecía que la Academia pudiera dar ya a Manuel Álvarez, una vez acabado su mandato como director general y con 71 años cumplidos. Sin embargo, fue ella quien le proporcionó el ansiado título de escultor de cámara,

aunque sólo fuera con carácter honorario. Bernardo de Yriarte, que debía considerar injusto que un individuo de tanto mérito no hubiera sido galardonado con el título real, lo pidió en nombre de la Academia al todopoderoso Godoy, que lo concedió a vuelta de correo, pues al ser honorario no suponía ninguna carga para las arcas reales. La petición de Yriarte está fechada el 6 de julio de 1794 y el 19 de julio lo está la orden real de nombramiento firmada por el duque de Alcudia (66); fue dada a conocer en la junta ordinaria de la Academia del 3 de agosto, que felicitó oficialmente al escultor (67). El 4 de agosto llegó a la Academia la comunicación para que Álvarez formalizara su título, esto es, pagara la media anata y pasara a prestar juramento. Tras pagar el impuesto, Álvarez juró el cargo el 31 de diciembre de 1794 en presencia del sumiller interino marqués de Villadarias (68).

El último servicio de alguna consideración que el escultor prestó a la Academia fue la tasación de unos retablos que había hecho José Ripoll para el convento de San Francisco el Grande, sobre los que existía pleito. El juez que debía sentenciarlo recurrió a la tasación y el síndico de San Francisco designó por su parte a Álvarez y a un arquitecto, mientras el escultor nombró por la suya al adornista Domingo Dalli. Éste no aceptó por no ser académico, y el juez acudió a la Academia con un oficio de 6 de julio de 1795 (69). La Academia confirmó el nombramiento de Álvarez y le comisionó para que tasara, pero no aceptó nombrar a Dalli ni al arquitecto, por no ser académico el primero ni escultor el segundo (70). Por fin, Ripoll nombró a Antonio Primo, que, como escultor académico de mérito, podía ser llamado a tasar (71). Antes de 22 de abril de 1796 habían hecho la evaluación ambos escultores. Pero en la junta de ese día se dio a conocer un nuevo requerimiento del juez, ya que las dos tasaciones diferían bastante, siendo necesario nombrar un tercero (72). El 3 de mayo, la junta de la Academia nombraba al efecto a Alfonso Bergaz (73).

Los síntomas de una enfermedad crónica y grave empiezan a aparecer a partir de 1794. Dice Ceán en su biografía que los últimos años de su vida estuvo postrado en cama (74). La asistencia del escultor a las clases de la Academia es aún regular durante los años 1793 y 1794, como lo acreditan las certificaciones que va dando de los modelos de la sala del Natural, pero falta a algunas sesiones de las juntas mensuales. No acude a ellas desde enero hasta mayo de 1794. En 1795 comienza a ser sustituido por enfermedad en las clases, sirviendo Carnicero en su lugar en octubre (75). En marzo de 1796, Cosme de Acuña, recién nombrado teniente de pintura, fue designado para dirigir las clases del Natural por indisposición de Goya y Álvarez (76) y tampoco asiste a las juntas de enero a marzo y de noviembre y diciembre de 1795, ausencia que se prolonga hasta mayo de 1796 inclusive. Una breve mejoría debió permitirle estar presente en las juntas de junio, julio y septiembre de 1796; en la de julio se votaron los premios anuales de la Academia absteniéndose él de hacerlo por hallarse presente entre los opositores su hijo, que sólo obtuvo un voto (77). El día 7 de julio de 1796 acudió a la Academia de la Historia en representación de la de San Fernando (78). El 14 y 15 del septiembre siguiente evalúa, junto al viceprotector y varios profesores y consiliarios, los ejercicios de matemáticas de una oposición

pública (79). Firma su último recibo por el tercio final de 1796 (80). En el mes de enero de 1797, Isidro Carnicero vuelve a sustituirle en su clase mensual por última vez (81). Los documentos de la Academia no vuelven a registrar más su presencia.

No sabemos con exactitud la causa de su muerte, aunque sí que se trató de una enfermedad larga y que tenía alternativas de agravamiento y mejoría como lo demuestran las actas académicas, que en cierto modo contradicen las manifestaciones de Manuel Domingo cuando habla de "una tan prolixa enfermedad" (82) y de Ceán Bermúdez que afirma que "estaba postrado en cama en los últimos años de su vida" (83). Pudo tratarse simplemente de una degeneración propia del envejecimiento, con secuelas en los huesos que le causarían fuertes dolores e imposibilidad de moverse, pues aunque los años que vivió no representan una edad avanzada con la perspectiva de hoy, quizá entonces lo eran. Buena prueba es que la mayoría de sus colegas nacidos en torno a 1720 habían muerto bastante antes.

El 6 de marzo de 1797, el escribano se trasladó al domicilio de Manuel Álvarez para dar fe de su última voluntad (84). Aunque es bien sabido que los testamentos están habitualmente llenos de fórmulas de estilo en su parte inicial, algunas de las indicaciones de este tipo en este documento tienen bastante interés. De ellas se deduce, por ejemplo, que ni su mujer ni su hijo menor se hallaban presentes en el acto del otorgamiento, pues al referirse a la edad de Hermógenes afirma que tiene veinticuatro años poco más o menos, pero que no lo sabe exactamente y se refiere para ello a su fe de bautismo. También equivocó el nombre de su madre, llamándola Estefanía de la Vela, natural del Portillo, que era su abuela paterna. Por una cláusula conocemos que su hijo mayor se había casado y vivía independiente (85). El enfermo había hecho traer a presencia del escribano las copias de las escrituras de dote y arras de su segunda mujer, así como la del capital que quedó tras la muerte de la primera, pues las cifras de dote y arras que cita son exactas, así como la fecha y el escribano ante quien se otorgó y la cifra del capital es muy aproximada. Manifestó que las hacía constar en el testamento para evitar disputas y cuestiones futuras entre sus herederos. También indicó que había prestado a sus dos hijos ciertas cantidades a cuenta de su legítima, siendo unos 20.000 reales los prestados al mayor y unos 70.000 al menor, según podría averiguarse por sus apuntes. Distinguió a Manuel Domingo Álvarez con un legado de 4.400 reales por diversas razones que se reservaba, entre las que suponemos se hallaba la ayuda que le había prestado en el obrador durante los últimos años. Designaba herederos a sus dos hijos, a su mujer la hacía tutora de Hermógenes y albaceas a sus amigos los académicos Pedro González de Sepúlveda, Gregorio Ferro y Juan Adán y al broncista real Domingo de Urquiza.

Murió el escultor una semana después, a las siete de la mañana del 13 de septiembre de 1797 (86), a los setenta y seis años. Fue enterrado seguramente, como pedía en su testamento, en la iglesia de San Andrés, amortajado con el hábito del Carmen; la pérdida de los libros de esta parroquia nos impide conocer más detalles de su entierro. Las pocas noticias que tenemos

de estos luctuosos momentos las proporciona el diario de su amigo González de Sepúlveda. El grabador fue llamado junto a los otros testamentarios a las ocho de la mañana de ese día, festividad de san Leandro. Su primera ocupación fue ajustar las condiciones del entierro en la parroquia y después registraron, junto a la viuda y el hijo mayor, todos los lugares de la casa donde solía encontrarse el dinero metálico, que debía administrar muy personalmente el difunto; encontraron parte en una arquita que hubo que descerrajar y más en otros lugares, y consiguieron reunir 11.640 reales, suficiente para ir atendiendo a los importantes gastos que había que satisfacer de modo inmediato (87).

(1) Ayuntamiento, 56.

(2) Ibidem, 57.

(3) Ibidem, 58.

(4) Ibidem, 59.

(5) Ibidem, 60.

(6) Ibidem, 68.

(7) Ibidem, 69.

(8) Ibidem, 70.

(9) MELENDRERAS (1997), 251, atribuye a Bergaz gran intervención en el aspecto final de la estatua.

(10) *Distribución...* 1796; el elogio pronunciado por el conde de Teba lleva a DEMERSON, 114, a afirmar que el escultor asistiría a las tertulias de la condesa, de donde vendría una amistad del escultor con el autor de la *Oración*. Según nuestra opinión, Álvarez no era hombre que asistiera a tertulias ni llevara una vida de sociedad intensa.

(11) Academia, 3/232.

(12) Ibidem, 3/233. Cfr. CONTENTO MÁRQUEZ., 114., 116, 117, 121.

(13) Ibidem, 3/234.

(14) CRUZ YÁBAR (2003), contiene una biografía y la identificación de diversas obras de José Rodríguez Díaz.

(15) Academia, 156; el acuerdo transcribe el memorial dirigido al rey en septiembre de 1790 junto con el que dirige a la Academia el 22 de mayo de 1791.

(16) Ibidem, 158.

(17) Ibidem, 159.

(18) Ibidem, 161. A pesar del consentimiento de la Academia para que fuesen depositados los modelos de todos estos escultores, sólo se enviaron entonces los de Rodríguez Díaz. Respecto a los de Piquer, que murió en 1794, fueron recuperados de su testamentaria y el 6 de marzo de 1796 volvió a otorgarse el permiso por parte de la junta particular para que se guardasen junto a los del otro escultor (Ibidem, 202 y 203). Algunos de los modelos seguían allí en 1804: Ibidem, 617/3, *Inventario 1804*, f. 161: "Obras depositadas en la Academia... Seis caxoncitos, dos señalados rey Fabila, infante don Pelayo, dos con trofeos y otros dos con leones echos para Cobadonga por don Joseph Rodríguez Díaz...". Ibidem, 161v: "Dos modelos en yeso de dos escudos de Castilla y León con dos genios que le sostienen, el uno tiene la corona separada, dos figuritas sueltas y parte del molde, por don Joseph Piquer, depositadas en la Academia por el señor teniente de la Villa, don Juan Antonio de Santa María".

(19) Ibidem, 166.

(20) Ibidem, 170.

(21) Ibidem, 172 y 173.

(22) Ibidem, 175, 176.

(23) Ibidem, 177, 179, 180 y 183.

(24) Academia, 3/124, 153v y *Actas de Arquitectura* de 23-4-1790 (3/139, 139v-140).

(25) Cosme Velázquez había obtenido el primer premio de escultura en el concurso del año 1780 (*Distribución ...* 1781). Era director de escultura en la Academia de las tres Nobles Artes de Cádiz fundada en 1789.

(26) Academia, 160

- (27) Ibidem, 162.
 (28) Ibidem, 163.
 (29) Ibidem, 164.
 (30) Ibidem, 167.
 (31) Ibidem, 168.
 (32) Ibidem, 169.
 (33) Ibidem, 171.
 (34) Ibidem, 178 y 181.
 (35) Ibidem, 152.
 (36) A.H.Nac., Osuna, 1 y 2. Respecto a la hechura de esa estatua, cfr. PARDO CANALÍS (1957), 58-59 e ID (1971), 435-436; NAVASCUÉS (1982), 31, afirma que sólo Adán fue capaz de superar el barroquismo dentro del siglo XVIII, lo que justifica con este solo ejemplo.
 (37) Academia, 154.
 (38) Ibidem, 157.
 (39) Ibidem, 3/124, f. 189.
 (40) Ibidem, 174.
 (41) Ibidem, 19-2/5, f. 9.
 (42) Ibidem, 3/234, recibo nº 40 de 31-8-1792.
 (43) Ibidem, 218: "...La Academia ... podía desear otra cosa que consultarlo a S.M. para que estuviese a la cabeza de todo el cuerpo de Profesores, que es lo que denota la dirección general. Así se hizo y por voto común hubiera sido vitalicio, si no fuera por la alternativa de las Artes en este cargo".
 (44) BÉDAT (1989), 452; el nombramiento del protector lleva fecha de 28 de febrero.
 (45) El 23 de diciembre de 1791, firmaban el recibo del sueldo de director general y de director de escultura de Manuel Álvarez, el marqués de Santa Cruz como viceprotector y José Moreno como secretario, del mismo modo que lo habían venido haciendo desde la muerte de La Florida y Ponz respectivamente (Academia, 3/233, recibo nº 74). No parece, por tanto, que fuera sustituido en ningún momento por el conde-duque de la Roca, tal y como señala BÉDAT (1989), 462, que no precisa fechas sino que dice que Santa Cruz ejerció hasta fines de 1790 y que Roca hizo de viceprotector en 1791.
 (46) Ibidem, 407-408.
 (47) Ibidem.
 (48) Academia, 18-7/1.
 (49) GARCÍA MELERO (1992), 23-30. Este trabajo incluye las citas de localización de los diversos informes y realiza una valoración muy completa del contenido de los de arquitectos y matemáticos, así como un estudio comparativo de las propuestas de Villanueva y Goya. El autor considera que el informe de Villanueva que se conserva en la Academia es el corregido una vez retiradas las hojas que contenían inconveniencias.
 (50) Academia, 184.
 (51) Fábrica N.M.T., 2 (19-9-1792 la primera discusión y el 21 la segunda).
 (52) Academia, 187.
 (53) Ibidem, 189.
 (54) Ibidem, 18-11/1. Pedro González de Sepúlveda escribe en el *Diario* (Fábrica N.M.T., 3): "se leyeron los papeles que todos los profesores escribieron, menos los de Álvarez, Velázquez y Villanueva". Debió extrañarle que no escribieran estos tres profesores, que al fin y al cabo podían considerarse los más importantes por sus cargos.
 (55) Academia, 190.
 (56) Ibidem, 182.
 (57) Ibidem, 186.
 (58) Ibidem, 49-8/1. En 1787 se había presentado a premio de segunda clase, sin lograr tampoco ningún voto (*Distribución... 1787*).
 (59) Academia, 3/85, 146 v.
 (60) Ibidem, 3/85, 240.
 (61) Junta de 6-2-1791, por Dibujo del natural (Academia, 3/85, 150v); de 13-3-1791, por la primera de Escultura (Ibidem, 154); en esta misma clase se presentó a la elección de 3-4-1791, (Ibidem, 155v), a la de 1-5-1791, obteniendo un voto (Ibidem, 158v). En la junta de 2-10-1791, su padre se ausenta por participar Manuel Domingo en la clase de Perspectiva (Ibidem, 176); ; en 2-12-1792 obtuvo un voto de cinco en Escultura (Ibidem, 214).
 (62) Sobre las acusaciones de los alumnos a los profesores de tener hecho un turno, v. Academia, 5-2/2, escrito de 2-12-1787, donde se dice: "Algún otro hay que el mes que le toca corregir, trata del premio entre sus discípulos con la maior autoridad, llegando a términos de conformarlos (sin el

menor rebozo quando los miraba discordes porque a uno y no a los otros le hacía la figura) diciendo, este mes le toca ha éste llevar el premio y no a tí ó fulano que lo llevó el último mes que corregí”.

(63) *Ibidem*, 3/86, 49 v.

(64) A.H.P.Mad., 8.

(65) *Ibidem*, 9 y 10.

(66) Academia, 191; Palacio, VIII, 2.

(67) Academia, 192 y 193; Palacio, VIII, 3.

(68) Palacio, VIII, 4 y 5.

(69) Academia, 194.

(70) *Ibidem*, 195.

(71) *Ibidem*, 196.

(72) *Ibidem*, 197 a 200.

(73) *Ibidem*, 204 y 205.

(74) CEÁN I, 23.

(75) Academia, 201.

(76) *Ibidem*, 203.

(77) *Ibidem*, 3/86, 49 v.

(78) *Ibidem*, 206.

(79) *Ibidem*, 208.

(80) *Ibidem*, 209.

(81) *Ibidem*, 210.

(82) Palacio, VIII, 6.

(83) CEÁN I, 23.

(84) A.H.P.Mad., 11.

(85) Manuel Domingo Álvarez de la Peña Vidal contrajo matrimonio el 14 de octubre de 1792 en San Andrés de Madrid con doña Francisca Pérez Cestero. Antes de morir su padre había tenido tres hijos, todos bautizados en San Andrés, María del Carmen Quintina (31 oct. 1793-+21 nov. 1797), Pedro Manuel Ramón (19 oct. 1795- + 28 en. 1796) y Pablo Raimundo (25 en. 1797). Luego tuvo otros tres hijos más, el último llamado Manuel Julián Ramón, que fue pintor; un hijo de este último, don Antonio Manuel Álvarez y Luaces, elaboró un árbol genealógico desde sus abuelos hasta los últimos vástagos que vivían en ese momento con detalle de las parroquias en que habían sido bautizados, en que se habían casado y en que se habían anotado sus entierros. Antonio Manuel Álvarez y Luaces tuvo 13 hijos, y el menor, llamado Luis, fue padre de don Luis Pedro Álvarez Tobar, nacido en 1923, a quien debemos estos datos. Se trata de un caso curioso de longevidades, ya que entre Manuel Álvarez, nacido en 1721, y don Luis Pedro Álvarez, que vive actualmente, solo existen cuatro generaciones intermedias.

(86) La fecha de la muerte consta de la testamentaria del escultor, y el dato de la hora en diversos documentos otorgados por su viuda, por ejemplo, en escritura de renuncia de María Josefa Carrera a favor de su hijo Hermógenes a los intereses de una acción del Real Fondo de Renta Vitalicia, de 21 de noviembre de 1797 (A.H.P.Mad., 18).

(87) Fábrica N.M.T., 4.

10. Epílogo

Unas horas después de la muerte del escultor, acudieron su viuda e hijos al teniente de corregidor para que autorizara el inventario y confiriera la tutela de Hermógenes, menor de 25 años, a su madre. Se iniciaba un largo proceso de división de herencia que duró casi un año y que añadió cuantiosos gastos a los indispensables de funeral, entierro, misas, mandas forzosas y lutos (1).

Juntamente con el inventario se fue haciendo la tasación. Los tasadores de los objetos de escultura fueron los testamentarios Adán y González de Sepúlveda. El grabador elogia en su diario los modelos, en particular una *Concepción* de bulto que califica de muy graciosa, al igual que dos cabezas de niños, estudios para la medalla de Toledo, así como dos martirios de santos muy acabados relacionados, en nuestra opinión, con la capilla de Santa Paula y San Germán de la catedral de Málaga. Sepúlveda y Ferro tasaron las estampas, de las que dice el primero que no había nada sobresaliente, a diferencia de los dibujos, algunos muy buenos, en particular algunas academias. Antonio Malacuera, que era limador de la casa de la Moneda, tasó las herramientas. Todos ellos hicieron su labor gratuitamente. El Apolo y las demás esculturas de la fuente del Prado estaban en la obrería de la Villa y fueron a reconocerlas Sepúlveda y Adán junto al secretario del corregidor y Manuel Domingo Álvarez. Éste manifestó allí su intención de acabar el Apolo si le dieran 10.000 reales y Adán le dijo que era poco. El *Diario* de Sepúlveda revela que todas estas tasaciones y reconocimientos habían finalizado antes de transcurrir una semana de la muerte de Álvarez, el 20 de marzo (2). No fue así, en cambio, con las operaciones de partición.

Los gananciales de la viuda se estimaron en 197.667 reales, a los que se sumaron su dote, arras y 2.000 reales que se le adjudicaron para hacerse cargo de algunos gastos pendientes, en total 204.223 reales. La otra mitad de gananciales correspondía a los dos hijos, cuya mitad ascendía a 96.864 reales, aunque el mayor debía percibir también la herencia de su madre, 10.103 reales más el legado paterno de 4.400 reales, y descontársele 9.056 reales de su deuda según resultó de la consulta de los papeles del difunto, en total, 102.377 reales. En cuanto a Hermógenes, sólo tenía derecho a la hijuela, y de ella se descontaron 68.797 reales que le había adelantado su padre, por lo que su haber quedó en 28.067 reales. No sabemos a qué se debían tan abultados anticipos.

El difunto había muerto dejando a su familia un más que decente patrimonio, y entre sus bienes, algunos de gran liquidez, como 179.600 reales

que tenía impuestos en los Cinco Gremios Mayores y más de diez mil reales en efectivo. Había garantizado, además, una renta muy suficiente a su mujer e hijos mediante unas imposiciones en el Real Fondo Vitalicio que producían a cada uno de ellos una pensión anual de 2.190 reales, equivalentes a 6 reales diarios. Sin embargo, los protocolos del escribano Juan Felipe Pérez de Cubas y otros colegas son testigos de la rápida desaparición de esos ahorros a manos de la viuda e hijo menor del escultor. Antes de terminar los trámites de la testamentaria y partición en diciembre de 1797, habían sido entregados y gastados por la viuda 26.000 reales de los 179.600 que había en los Cinco Gremios, y sólo se reparten ya entre los tres 153.598 reales. Correspondieron a María Josefa Carrera 106.345 reales, 46.788 a Manuel Domingo y a Hermógenes se le adjudicó un pequeño resto de 465 reales. El 23 de diciembre de 1797, madre e hijo otorgaban escritura a favor de un prestamista al que declaraban deber 8.000 reales, 5.120 que necesitaban para atender a algunas urgencias y 2.280 de finiquito de una cuenta que había mantenido con Hermógenes. El 8 de junio de 1798 satisfacían el débito (3). El 16 de julio, María Josefa donaba a Hermógenes la suma de 60.800 reales que tenía impuestos en los Cinco Gremios desde el mes de mayo anterior, resto sin duda de los más de 106.000 reales que había heredado en imposiciones en esa institución (4). Cuatro días después, Hermógenes cedía esa cantidad a un acreedor en pago de sus deudas (5), del que recibía al mismo tiempo 10.000 reales en una acción en el Real Empréstito con réditos al cinco por ciento que debía ser el sobrante después de pagada su deuda (6). El 21 de noviembre siguiente, la viuda de Álvarez reconocía que correspondían a su hijo y a su hijastro (7) los intereses de las imposiciones en el Real Fondo Vitalicio, que debía cobrar ella mientras viviera, según había dispuesto su marido (8). Por lo que se refiere a su hijo, esta escritura era preparación de la que iba a seguir el día 23, en que Hermógenes cedía a un acreedor el derecho a cobrar los intereses de la renta vitalicia -cuyo capital era indisponible- hasta hacer efectivo su crédito contra él, pues le debía una cantidad muy elevada y no tenía con qué satisfacérselo; hasta 1 de diciembre de 1807, el acreedor siguió cobrando el producto de la imposición vitalicia con que Manuel Álvarez había creído asegurar a viuda e hijo un buen pasar (9). Poco después, el 10 de abril de 1799, María Josefa y su hijo contraían una nueva deuda de 12.000 reales (10). En 1801, los caudales de madre e hijo debían haber llegado a su completo agotamiento; el 7 de mayo de ese año, María Josefa Carrera cedía a un pastelero de Pastrana los tres reales diarios que le quedaban de su pensión, ya que los otros tres estaban embargados por sentencia judicial; con ellos se haría el pago de 2.804 reales que debía a su acreedor, que se los había prestado en seis sucesivas ocasiones, por importes de 1.600, 320, 440, 100, 244 y 100 reales, lo que permite ver la extrema necesidad a que habían llegado ambos (11). No llegamos a comprender el motivo de tantas deudas. No tienen la apariencia de estar determinadas por una actividad de comercio y podría pensarse en unos hábitos de gasto excesivos. El 25 de enero de 1803, María Josefa otorgaba su consentimiento al matrimonio de su hijo con una joven de 17 años, Vicenta Patiño, que quizá viniera a remediar con su dote la maltrecha economía de Hermógenes (12).

Bien distinto era el comportamiento de María Josefa con su hijastro Manuel. El 18 de febrero de 1799 le hacía otorgar a su favor carta de pago de su hijuela (13) y, seguidamente, una carta de reconocimiento de deuda de 3.561 reales por algunos pagos que había hecho en la testamentaria por su cuenta (14). Tampoco debían ir demasiado bien las cosas para el escultor, pues el 6 de diciembre de 1800 otorgaba poder a un procurador de Salamanca para vender la casa de sus antepasados, que bien poco podía valerle, convertida ahora en sitio erial por ruina del edificio (15).

A la vista de la trágica situación económica en que se había ido colocando la viuda, no ha de extrañar que pidiera auxilio al rey con insistencia invocando los servicios de su marido. El 3 de julio de 1798 firma un primer memorial recordando "el modelo de la estatua ecuestre del señor don Felipe Quinto, elegido entre otros de oposición por vuestra magestad para hacerse de bronce", la medalla de San Ildefonso y las estatuas de la fuente de Apolo, además de la docencia ejercida en la Academia y en su casa enseñando a discípulos aventajados por espacio de 50 años. Aludía a su pensión de mil ducados anuales en la Renta de Correos y al título de escultor de Cámara, así como a la situación de desamparo en que había quedado, pidiendo que se le concediera una pensión. El sumiller duque de Frías remitió el memorial a informe del intendente contralor general, quien contestó el 13 de agosto que, en efecto, el 31 de diciembre de 1794 había jurado el difunto los honores de escultor de Cámara, pero no había tenido sueldo ni gracia por la Real Casa o Cámara ni por ninguna de ambas constaba que hubiera hecho las obras que citaba su viuda, porque debieron venir a través de la primera Secretaría de Estado, de la que dependía la Renta de Correos. Aunque reconocía precedentes de pensiones de cinco o seis reales diarios a las viudas de escultores de Cámara, también indicaba que sus maridos habían tenido sueldo por la Real Casa, por lo que aconsejaba que la petición se cursara a través de los organismos de que había dependido la renta que gozó Álvarez (16).

El memorial de 1798 quedó sin respuesta, quizá a la vista del informe desfavorable del contralor. El 2 de enero de 1799 repitió la viuda la súplica modificándola ligeramente. La instancia siguió la misma tramitación que la anterior y el contralor repitió sus argumentos del 13 de agosto. El día 30 se anota al margen de dicho informe: "No lo permiten las actuales urgencias", aludiendo a los gastos de la guerra con los ingleses en que estaba inmersa España en aquellos momentos; la denegación oficial de la pensión, cursada por intermedio de Miguel Cayetano Soler al marqués de Ariza, lleva fecha de ese mismo día (17).

Josefa Carrera siguió el consejo del contralor y pidió la pensión en la primera Secretaría de Estado; se conserva un escrito fechado el 7 de enero de 1800 en que el viceprotector Yriarte informa a Mariano Luis de Urquijo, entonces primer ministro de Estado, que le parecía justo que se le diera como pensión la mitad de lo que disfrutaba en vida su marido. Al margen del papel consta la indicación fechada el 18 de enero: "désele"; y luego la contradictoria "no hay fondos", que significaba una nueva denegación (18).

Insistió una vez más la viuda en 1804 con una petición fechada el 7 de febrero, donde pintaba una situación de total indigencia y desamparo por las desgracias que le habían ocurrido, que, por cierto, no detalla. El informe del sumiller marqués de Ariza reproduce el de 1798 y 1799 y el expediente termina con un escueto y seco oficio: "A 9 de julio de 1804. No la corresponde viudedad. Denegado" (19). No tenemos noticias posteriores de Josefa Carrera.

No es éste el lugar adecuado para ocuparnos extensamente de la vida de Manuel Domingo Álvarez, al que nos proponemos dedicar un trabajo, sino tan sólo referir sus actuaciones en relación con las dos obras que Manuel Álvarez tenía sin acabar cuando le llegó la muerte.

El 28 de julio de 1797, el hijo del escultor se dirigía al rey con la petición de que se le permitiera continuar la estatua ecuestre en bronce del difunto Carlos III que había sido encargado a su padre por real orden según el retrato de Mengs que se hallaba en Palacio. Manuel Domingo afirma que el modelo estaba terminado y que había colaborado en él, lo que le daba algún mérito para continuarlo. Habla de concluir el busto, y nos inclinamos a pensar, como alguna vez se ha afirmado sin fundamentarlo (20), que se había dado orden de adaptar al *Aceitunero* el torso de Carlos III.

El rey no quiso saber nada de la petición. La resolución dice: "acuda por el ministerio que encargó al difunto Álvarez el modelo" (21). Aunque suponemos que recurriría después a la primera Secretaría de Estado, no hay noticias de que se le permitiera seguir con la ejecución del retrato.

El otro intento fallido de Manuel Domingo fue terminar la estatua de Apolo para el Prado. Su padre debió trabajar poco en ella en los últimos tres años de su vida y tampoco dejó que otros lo hicieran por él, aunque consta que algo le ayudaron José Folch y José Álvarez Cubero además de su hijo. Después de la muerte del escultor, Manuel Domingo hizo una oferta de terminarla bajo la tutela de un director de la Academia —Adán o Carnicero—, pero no debió ser tomada en cuenta (22). Habían pasado seis años desde octubre de 1793 en que Álvarez dio por última vez noticia del estado de las figuras hasta que encontramos una nueva referencia al asunto en las actas de la junta de Propios y Arbitrios del Ayuntamiento madrileño. En la sesión de 18 de octubre de 1799, después de dos años y medio de la muerte del escultor, se trata ampliamente la cuestión.

El citado día adoptó por fin la junta municipal algunas iniciativas al respecto; el corregidor había convocado antes a su casa a algunos escultores y, después de ello, opinaba que Alfonso Bergaz era el más idóneo para llevar a cabo la tarea de terminar la estatua de *Apolo*. Según Bergaz, era una tarea compleja y delicada, porque no debía advertirse el cambio de mano, y por ello pedía 30.000 reales; sólo quedaban 15.000 de resto de los 150.000 que se presupuestaron para la escultura de esa fuente en 1777; forzado por el corregidor, accedió a rebajar su trabajo a 25.000 reales (23).



J. Gómez, del.

Lám. 13. Alonso García Sanz (dibujo) José Gómez de Navia (grabado) Vista de la Fuente de Apolo de Madrid (1804-1808). Detalle.

El 6 de noviembre, el escultor murciano procedió a hacer una minuciosísima relación del estado la estatua, examinando sus diversas partes y lo que faltaba por hacer en cada una (24). Es un informe muy extenso, que acentúa la impresión de que estaba poco avanzada. Pero, examinando sus palabras con sentido crítico, queda patente que era el costado derecho lo inconcluso, además de la mano izquierda, cuello y dos garras de la Pitón, mientras en el resto estaba sólo a falta de realce de contornos, pulimento y perfección de detalles.

El corregidor hizo ese mismo día un ajuste con Bergaz para pagarle los 25.000 reales en tres plazos de 6.000 y un último de 7.000 (25). El día 18 siguiente, la junta de Propios aprobó el ajuste, haciendo constar que la estatua se hallaba bastante atrasada: Bergaz había logrado lo que se proponía con su prolijo informe. El precio de 25.000 reales que percibiría Bergaz era elevadísimo comparado con lo que Álvarez había recibido por las cinco esculturas. El salmantino iba a cobrar 150.000 reales por el conjunto, lo que equivale a 30.000 cada estatua, aunque en las evaluaciones que siguieron a este contrato se asignaron a cada una de las *Estaciones* un precio de 25.000 reales y los 50.000 restantes a la estatua de *Apolo*. Aún y así, el murciano percibió por rematarla más de la mitad de lo que terminaría cobrando Álvarez y sus herederos por lo tallado hasta entonces, que era lo fundamental, habiendo estado a su cargo, además, la invención del modelo.

La cuestión de la fuente se complicó cuando, perdida la esperanza de que le dejaran continuar con la estatua, Manuel Domingo pidió en mayo de 1800 al Ayuntamiento que le diera alguna gratificación (26). Como la respuesta debió ser negativa, acudió al Rey un año después pidiendo que se le dejara continuar o que se evaluara y se pagara el resto que quedaba pendiente (27). La cantidad de 15.000 reales había sido computada en el haber de la herencia y adjudicada a la viuda. Por lo que luego pasó, cabe suponer que el Ayuntamiento se negó a pagar un solo real a los herederos de Álvarez porque tenía destinados a Bergaz esos 15.000 reales y aún tenía que añadir otros 10.000. El rey envió orden al Ayuntamiento para que tomara en cuenta la petición (28) y la junta de Propios, siguiendo el consejo de Juan de Villanueva, arquitecto mayor de la Villa, lo remitió a la Academia para que hiciera una estimación de lo que podía restar por pagar. El 4 de diciembre de 1801 recibía la Academia la solicitud del Ayuntamiento; el siguiente día 6, la junta particular acordaba que los directores y tenientes pasaran a evaluar la estatua de *Apolo* con citación del hijo de Álvarez y de Alfonso Bergaz (29). Fueron designados tasadores Pedro Michel, Isidro Carnicero, Juan Adán y Pedro González de Sepúlveda; los dos últimos eran albaceas de Álvarez (30).

Se produjeron varios incidentes que fueron retrasando la tasa de la estatua. Aunque era intención de la junta que el asunto se viera en enero de 1802, no pudo actuarse con rapidez porque Michel cayó enfermo; los tasadores sanos fueron a ver la estatua el 2 de enero; pero Sepúlveda, después de este

trámite, se excusó de tasar por su impericia en el trabajo de la piedra (31). El 25 de enero se llamó a Joaquín Arali, recién nombrado teniente director de escultura, para sustituir a Michel, pero a su vez sufrió una caída el 2 de febrero y el 4 mandaba una carta excusándose de la comisión a fin de no retrasar excesivamente la tasa. Contestó el día 13 la Academia que esperaba a que estuviera repuesto (32). Por fin, la junta particular vio el día 7 de marzo un informe de Juan Adán en que manifestaba que la estatua se hallaba muy avanzada y que él sabía que lo estaba al morir su autor, por haberla visto con frecuencia tres años antes y por haberle oído decir que sólo faltaba una cuarta parte y que, una vez acabada, tendrían que darle por ella 80.000 reales. Curiosamente, no hacía recordatorio de la visita que había efectuado el 20 de marzo de 1797 al Corralón junto con Sepúlveda, el hijo de Álvarez y el delegado del Corregidor. Recordaba en cambio que las actas de la Academia habían elogiado tiempo atrás la elegancia, majestad y exacta proporción de la estatua y que, a su entender, lo que estaba hecho venía a valer de 45.000 a 50.000 reales; Carnicero había ido con él al examen de la estatua y se conformaba con ese precio, por lo que ambos habían decidido suscribir un único informe (33). La junta acordó que se esperara a la tasación de Arali, que había escrito el día 6 de marzo dando cuenta de que seguía su indisposición. El 20 de marzo, la Academia escribió a Pedro Michel instándole a hacer la tasación, por cuanto Arali no se había repuesto aún (34).

Poco después, el 29 de marzo, Manuel Domingo Álvarez envió una carta a la Academia para apoyar la tasación de Adán y Carnicero. Empezaba quejándose de que Bergaz no hubiera facilitado la valoración antes de incorporar su trabajo a la estatua y recordaba que varios escultores la habían visto unos tres años antes de la muerte de su padre; que entonces le habían oído decir que faltaba tan sólo una cuarta parte del trabajo, y aún adelantó algo más en el resto de su vida. A modo de contrainforme del que hiciera Bergaz en 1801, daba detalles de lo que faltaba en cada parte. Ambos coinciden en lo fundamental, pero de este escrito se deduce —al contrario que en el del murciano— que quedaba muy poco por hacer. Es interesante lo que explica sobre las proporciones que Álvarez había querido dar a la estatua definitiva y que había trastocado Bergaz. Según el hijo del escultor, por ir colocada en un lugar al aire libre no le convenían las proporciones delicadas del modelo del Apolo Pitio que guardaba la Academia. Álvarez había querido una complexión más robusta, a cuyo efecto, lo primero que trabajó y terminó fueron muslos y piernas. Bergaz no entendió o no quiso entender la voluntad de su creador en este punto, puesto que en su informe reflejó la necesidad de afinar piernas y muslos, lo que le obligaría a su vez a modificar las restantes proporciones (35).

El mismo día que se escribía esta carta, realizaba Joaquín Arali su visita al Corralón de la Villa para tasar la estatua; evaluó lo hecho por Álvarez en cantidad muy parecida a la de Carnicero y Adán, entre 44.000 y 46.000 reales (36). Finalmente, el 31 de marzo pasó a examinarla Pedro Michel, cuyo dictamen fue el único discordante, pues entendió que la estatua había salido del poder de Álvarez muy incompleta y aún defectuosa, por lo que la evaluaba en 30.000 reales (37).

Con todas las valoraciones en la mano, la Academia citó a los tasadores a una junta extraordinaria que se celebró el 22 de abril de 1802, en la que quedó fijado el precio de 45.000 reales por ser el que habían decidido la mayor parte. Isidoro Bosarte se encargó de comunicar la decisión al Ayuntamiento en carta del día 24 (38).

Recibida la tasación en el Ayuntamiento, la junta de Propios deliberó al respecto el día 1 de mayo. Al ver la cifra de 45.000 reales que habían dado oficialmente los académicos y que determinaba un resto de 10.000 reales a favor de los herederos de Álvarez, y apoyándose la junta en que algún académico tasó en 30.000 reales, adoptó la solución salomónica de dar sólo 5.000 reales de resto (39). El 19 de mayo, la Junta remitía al presidente del Consejo real una esquila donde explicaba la decisión y quedaba a la espera de lo que ordenara (40). En la junta de 8 de junio se dio a conocer la respuesta del Consejo, que se expresa en estos términos: "...ha manifestado su magestad, que, habiendo sido la expresada junta la que pidió a la Real Academia de Nobles Artes su dictamen sobre el valor de dicha estatua en el estado en que la dejó el escultor Álvarez, el no conformarse ahora con el parecer que ha dado este cuerpo, vajo el pretexto de que algunos vocales estimaron la estatua en una cantidad inferior, sería una inconsecuencia ofensiva al honor de la Academia. Y en su inteligencia, se acordó librense a favor de los herederos de don Manuel Álvarez diez mil reales de vellón..." (41).

Después de este traspiés, la junta de Propios hubo de tramitar también un nuevo crédito para pagar a Alfonso Bergaz los 10.000 reales en que su contrato excedía de los 15.000 que estaban habilitados como resto de la estatua. El Consejo lo concedió el 17 de agosto de 1802, instándole a que diera prisa para que las estatuas estuvieran ya en su lugar cuando se celebraran las bodas del heredero Fernando (42). El corregidor escribió a Bergaz, quien a vuelta de correo prometió tener terminada la estatua para el próximo mes de octubre (43).

El escultor cumplió su palabra; el 4 de octubre se advertía a la junta que Bergaz terminaría oportunamente la escultura y que convenía adoptar las medidas necesarias para su colocación (44). Esta vez fue la imprevisión de las autoridades municipales lo que impidió que la fuente luciera con todo su esplendor en los festejos. El Ayuntamiento no disponía de los pertrechos necesarios ni del dinero preciso para llevar a cabo el asentamiento de las esculturas, que implicaba desbatar el zócalo (45). De nuevo hubo que solicitar permiso para disponer de 24.000 reales en que se evaluó la obra (46), y ésta tuvo lugar entre el 21 de marzo y el 16 de abril de 1803 en que se pagan salarios de los oficiales y obreros encargados de colocar las cinco estatuas (47).

Retrocedamos algunos años para recordar acontecimientos inmediatos a la muerte de Álvarez. Los trámites para su sucesión en la dirección de Escultura de la Academia se abrieron con la rapidez que era habitual. Llegaba ya el turno de alguno de sus antiguos alumnos en las aulas. La terna designada

el 4 de abril de 1797 estuvo compuesta por Alfonso Bergaz, Juan Adán y Pedro Michel, y el primero obtuvo 29 de 37 votos (48). Pedro Michel recordaba en su memorial que había sustituido al difunto Álvarez durante tres años gratuitamente (49). Julián de San Martín, que pedía las resultas del teniente que fuera promovido a director, aireó sus agravios contra su antiguo maestro sin el menor pudor, acusando a Álvarez de haberse atribuido la autoría de una imagen hecha por él (50). Ese mismo día, Manuel Domingo Álvarez tuvo por primera vez la experiencia de que el nombre de su padre no le iba a abrir caminos cómodos, pues fue rechazada su petición de nombramiento de académico de mérito con exención de los ejercicios preceptivos (51). También lleva fecha del 2 de abril de 1797 el manuscrito, seguramente redactado por Manuel Domingo, que relaciona las obras y cargos de su padre (52).

El impreso trienal que rememora el acto de solemne distribución de premios de 13 de julio de 1799 hace resumen de las actas de los tres últimos años y contiene uno de los elogios fúnebres más largos entre los dedicados a difuntos miembros de la Academia. Aunque es comparable en extensión al de Ventura Rodríguez, resulta mucho más sentido y sincero que ningún otro (53). En nuestra opinión, su autor tuvo que ser Isidoro Bosarte, pues revela que tenía profundos conocimientos artísticos que sólo él poseía entre los académicos. Se conserva el manuscrito (54), corregido por otra persona quizá el viceprotector Yriarte, aunque no descartaremos totalmente que lo hiciera Isidro Carnicero, entonces director general, pues interpola detalles propios de un artífice. Resume en pocas palabras el método del escultor, y para ello propone el ejemplo de su estudio del *Aceitunero* y cómo trató de establecer sobre él una proporción áurea del caballo. Pondera su observación de la naturaleza como la única maestra y su estudio de los griegos como verdaderos intérpretes del natural. Es igualmente admirable la penetración psicológica con que describe el carácter bondadoso y las virtudes de todo tipo que adornaban a Álvarez. No hay nada de adulator en sus elogios cuando escribe: "Al artista correspondía el hombre moral. Con la ciencia contrastaba maravillosamente la virtud. Una modestia singular, una humildad profunda [tacha las palabras "un encogimiento impenetrable aún a los primeros grados remisos de la audacia", quizá por su ambiguo significado], una liberal profusión de lo que sabía en las Artes, una benevolencia común y sin límites era lo que todos veían desde el primer momento en que empezaban a tratarlo; en su disposición al ejercicio de las virtudes sociales parecía que la Naturaleza había hecho el coste, sin tomar nada del almacén de la reflexión; quanto era el noble artificio de sus obras, tanta era la simplicidad de sus costumbres".

(1) La testamentaria en A.H.P.Mad., 12. Los gastos de entierro, funeral, misas y lutos ascendieron a 8.542 reales, cantidad superior al sueldo anual que el difunto percibía en la Academia.

(2) Fábrica N.M.T., 8; más detalles sobre la tasación en Ibidem, 13 y 14.

(3) A.H.P.Mad., 13 y 14.

(4) Ibidem, 15.

(5) Ibidem, 16.

(6) Ibidem, 17.

- (7) Ibidem, 18 y 19.
- (8) Fábrica N.M.T., 11: "... Se halló que tenía en los Gremios 179.600 reales en 4 escrituras y en el fondo vitalicio 6 reales la mujer y 6 cada uno de los hijos, con la cláusula que, muerto su padre (que cobraba los réditos durante su vida) cobrase la madre los réditos, pero ésta se escusó y se lo dejó a ellos".
- (9) Ibidem, 20.
- (10) Ibidem, 24.
- (11) Ibidem, 26.
- (12) Ibidem, 27.
- (13) Ibidem, 22.
- (14) Ibidem, 23.
- (15) Ibidem, 25.
- (16) Palacio, VIII, 7.
- (17) Ibidem, VIII, 8.
- (18) Ibidem, VIII, 9.
- (19) Ibidem, VIII, 11.
- (20) BÉDAT (1989), 326. Pretende identificar el modelo más grande de los tres de la Academia con el de Juan Pascual de Mena para el concurso de 1778, aludiendo a un cambio posterior de la cabeza de Felipe V por la de Carlos III. ÁZCUE (1994), 213-214, es de la misma opinión, relacionándolo con el que se inventaría en la Academia en 1804 como "53. Un modelo de madera dado de purpurina echo al propio intento por don Juan Pascual de Mena, alto vara y tercia". Vara y tercia equivalen a unos 115 cm. Estas son las mismas medidas de los de Michel y Álvarez, y por tanto, no puede identificarse con el modelo más grande, puesto que la pieza E-148 mide 1'43 cm, representa a Carlos III y no viste de armadura, como era preceptivo en el concurso de 1778, sino con casaca a la moda del último tercio del siglo XVIII (cfr. ficha de la obra).
- (21) Palacio, VIII, 6. Véase capítulo 7, notas 57 a 63.
- (22) Fábrica N.M.T., 8. El 20 de abril de 1797, todavía en curso la testamentaria de Manuel Álvarez, acudieron Juan Adán y González de Sepúlveda al corralón de la Villa donde se hallaban las cuatro Estaciones y el Apolo para tasar lo que podía faltar de cobrar del Ayuntamiento dado el estado de las estatuas, y anota el último en el *Diario* que el hijo de Álvarez se ofreció a terminarla por 10.000 reales (aunque faltaban 15.000 de cobrar), y Adán le indicó que era poca esa cantidad. En una petición de Manuel Domingo Álvarez para que se le diera trabajo en las obras reales, informado por José Ginés en 1817, decía: "... En este estado de horfandad, consiguió que otro señor Director, tanvién de Escultura, se hiciese cargo de dirigirle por la senda del acierto en la conclusión de una obra que su padre dejó inconclusa [la figura de Apolo]. Y a pesar de este prudente proceder, la vió pasar a otras manos, yncidente que no poco entorpeció al exponente la marcha de su carrera artística" (Palacio, c^a 2674/5).
- (23) Ayuntamiento, 73.
- (24) Ibidem, 74.
- (25) Ibidem, 75.
- (26) Ibidem, 82.
- (27) Ibidem, 83.
- (28) El asunto se pasó a informe de Juan de Villanueva, que lo emitió en 26 de septiembre de ese mismo año aconsejando que se pidiera dictamen a la Academia y fue remitido a ésta según acuerdo de la Junta de 2 de noviembre de 1801.
- (29) Academia, 219.
- (30) Fábrica N.M.T., 13.
- (31) Ibidem, 14 y Academia, 224.
- (32) Academia, 225 a 228.
- (33) Ibidem, 229.
- (34) Ibidem, 230 y 231.
- (35) Ibidem, 232.
- (36) Ibidem, 233.
- (37) Ibidem, 234.
- (38) Ibidem, 235 y 236.
- (39) Ayuntamiento, 92.
- (40) Ibidem, 93.
- (41) Ibidem, 94.
- (42) Ibidem, 98 y 99.
- (43) Ibidem, 100.
- (44) Ibidem, 101.

- (42) Ibidem, 98 y 99.
- (43) Ibidem, 100.
- (44) Ibidem, 101.
- (45) Ibidem, 102.
- (46) Ibidem, 103.
- (47) Ibidem, 104 a 107.
- (48) Academia, 216.
- (49) Academia, 212.
- (50) Ibidem, 173-1/5, Memorial de Julián de San Martín de 26 de marzo de 1797: "...En el concurso general siguiente de 1783 se opuso a la primera clase de Escultura y ganó el primer premio. No permitiéndole desde entonces la atención de varias obras que había adquirido continuar en el estudio del referido don Manuel Álvarez, le encargó éste que hiciera vajo su dirección el descanso de la Huida a Egipto que está en la capilla de Nuestra Señora de Belén en San Sebastián y así mismo una ymagen de San Antonio para el valle del Losa, la que firmó por suia el señor Álvarez, poniendo al pie de ella su nombre gravado en cobre; de cuia estatua se abrió después lámina baxo la dirección de don Mariano Maella..."
- (51) Academia, 214 y 215. El diario de González de Sepúlveda dice que en la junta de la Academia del mismo 2 de abril de 1797, el escultor José Folch, alumno de Álvarez, pidió que se le diera asunto para el ejercicio de académico de mérito, mientras Manuel Domingo pretendía que le dieran el título tan sólo con la presentación de una talla ya acabada: "Dijeron que no, que se cumpliese la orden de hacerlos y que en vista de la obra, se bería si cabía alguna gracia" (Fábrica N.M.T., 6). Manuel Domingo Álvarez había presentado a la Academia algunas obras suyas antes de la muerte de su padre: en 1796 una *Dolorosa*, en abril de 1797 una *Virgen del Carmen*, según narra González de Sepúlveda en su *Diario* y reflejan algunos documentos existentes en la Academia y en junio de ese mismo año una copia del sepulcro de Gregorio XIII que hizo en Roma Isidro Carnicero (Academia, 23-3/1)), pero no consideraron suficiente su mérito o bien exigieron que se atuviera al asunto fijado de antemano por la propia Academia, como exigía una real orden de 27 de febrero de 1785.
- (52) Academia, 213; el documento se inicia con las palabras "Razón que dejó escrita", por lo que abreviadamente se ha denominado a lo largo de este trabajo como *Razón*.
- (53) *Distribución ... 1799*.
- (54) Academia, 218.

PARTE SEGUNDA

CATÁLOGO

1-3.

DOS LUCHADORES, HÉRCULES FARNESIO, VENUS Y ADONIS.

Antes de octubre de 1743.

Dos luchadores.

Papel. Lápiz carbón.

18 x 12'3 cm.

Firma: Manuel Fco Albarez. 586. Rúbrica.

Hércules Farnesio

Papel. Lápiz carbón.

17'8 x 12'4 cm.

Firma: Manuel Fco Albarez. 587.

Venus y Adonis

Papel. Lápiz carbón

17'9 x 25 cm.

Firma: Manuel Fco Albarez. 588.

Buen estado de conservación

Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Pleitos civiles. Taboada (F), C. 2543-4 (Leg. 466).

Fuentes manuscritas: Chancillería.

Bibl.: VASALLO (1999), 85-116,

Son tres dibujos de Manuel Álvarez que aparecieron incluidos en el legajo del pleito que mantuvo el padre del escultor con Alejandro Carnicero entre 1743 y 1745. Los autos se desarrollaron primero ante la sala de alcaldes de Salamanca y después en vía de recurso ante la Chancillería de Valladolid. Puesto que los dibujos están realizados antes de que el escultor pusiera fin de modo irregular a su aprendizaje con Carnicero y quedaron en poder de éste, hay que fecharlos antes de octubre de 1743, en que se produjo el abandono que dio lugar al pleito.

El maestro reclamaba del padre del discípulo que devolviera a éste a su obrador para cumplir el tiempo que faltaba de aprendizaje -más de un año- o le indemnizara por lo que se estimara que valía su trabajo. Su aprendiz le acusaba de mala enseñanza, y, para defenderse, Carnicero aportó estos tres dibujos al pleito junto a otros cuatro de su hijo Gregorio, que también aprendía el arte por entonces, para demostrar que enseñaba bien a sus discípulos y que su esfuerzo con ellos había sido mayor que con su propio hijo, ya que en la comparación de los dibujos, los de Álvarez eran claramente mejores.

Estos dibujos ponen de relieve el método de enseñanza utilizado por Alejandro Carnicero y los modelos que le parecían más adecuados para el aprendizaje. Evidentemente, el modelo vivo no estaba a su alcance, y para enseñar a sus discípulos escogía estampas de desnudos, de las que tampoco debía tener muchas más que las contenidas en el *Segmenta nobilium signorum et statuarum...* de François Perrier (1), del que son copia los cuatro dibujos de Gregorio Carnicero que presentó al pleito (*Alegoría* -en la portada-, *Laocoonte*,

Joven caído y Fauno), así como dos de los de Álvarez (*Luchadores y Hércules Farnesio*). Éste, que tenía dotes de dibujante muy superiores a las del hijo de su maestro, se había atrevido con una estampa bastante más compleja, la de *Venus y Adonis* que dibujó Michel Dorigny en 1638 reproduciendo en un formato oval la pintura de su suegro Simon Vouet (2).

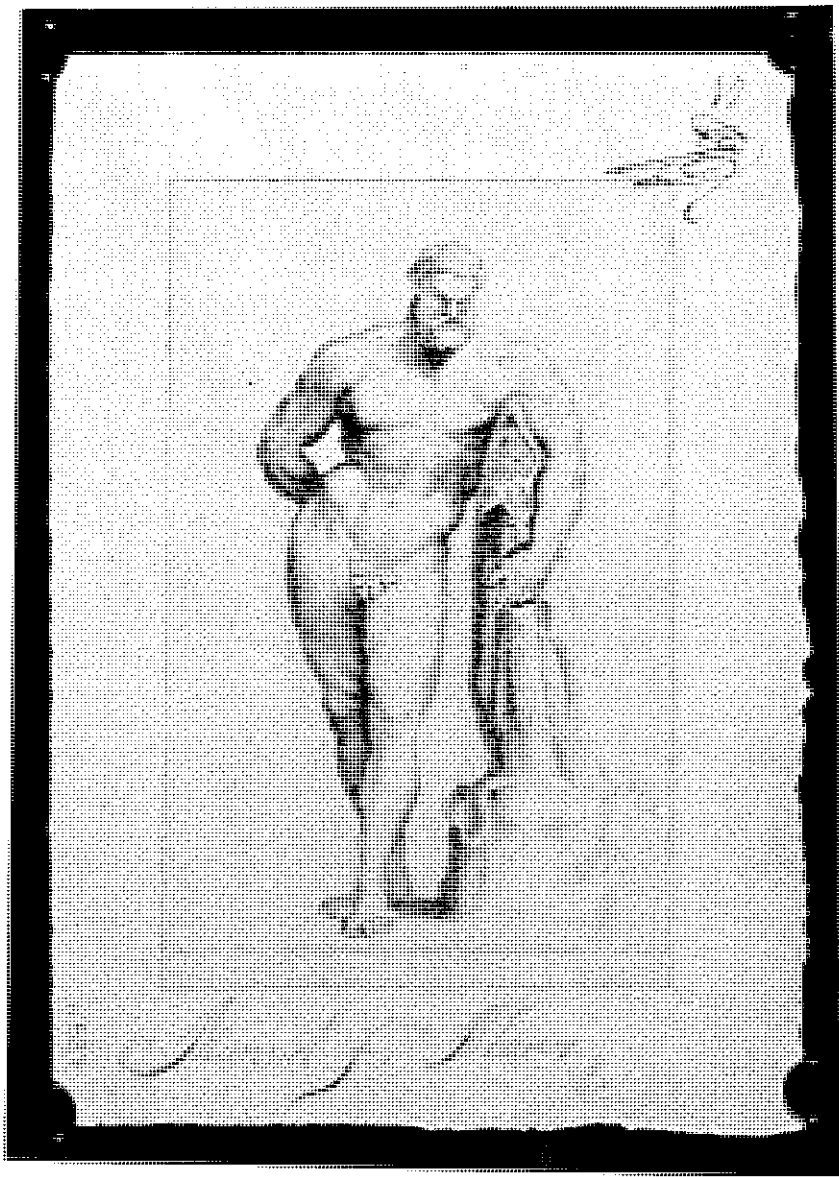
Las estampas de Perrier habían constituido para los pintores y escultores del siglo XVII unos auténticos símbolos del clasicismo griego y romano. Editados por primera vez el mismo año 1638 en que Dorigny grababa *Venus y Adonis* y su pareja *Venus y Marte*, reflejan un clasicismo a la barroca con abultadas musculaturas, composición dinámica y expresiones dramáticas, características que Carnicero seguía puntualmente en sus obras.

(1) François PERRIER, *Segmenta nobilium signorum et statuarum, ... quae Urbis aeternae ruinis erepta*, Roma 1638. De las estampas dibujadas por Gregorio Carnicero, están al revés el *Laocoonte* y el *Fauno*, además de la *Alegoría* de la portada, y de las que dibujó Álvarez, está invertido el *Hércules Farnesio*, pero no los *Luchadores*. Existe una edición francesa, que no tiene fecha, y que es François PERRIER, *Figures antiques dessinées à Rome*, Paris, F. De Poilly, s.a., Ésta lleva algunas estampas invertidas respecto a la edición original. Vasallo (nota 89) indica que ha encontrado un ejemplar no completo en la Casa de la Moneda que en realidad es un álbum con grabados pegados de este libro, y las estampas coinciden con las de Álvarez y Carnicero, de lo que se deduce que tuvo que ser la edición francesa la que poseía Alejandro Carnicero.

(2) Reproducidos según la fotografía publicada por BREJON DE LAVERGNÉE, 77.



Lám. 14. Dos luchadores.



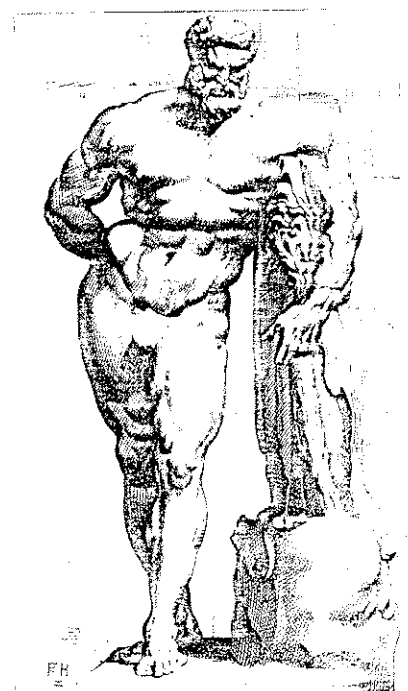
Lám. 15. Hércules Farnesio.



Lám. 16. Venus y Adonis.



A)



B)



C)

Lám. 17. A) F.Perrier, Dos luchadores. (1638). B) F. Perrier, Hércules Farnesio. C) M. Dorigny, Venus y Adonis (1638).

4.

FUNDADORES DEL CONVENTO DE AGUSTINOS DE SALAMANCA

1747/1748.

Bustos prolongados de medio relieve incluidos en tondos. Piedra franca.

Desaparecidos. Antes, fachada de la portería del convento de agustinos calzados de Salamanca.

Fuentes manuscritas: Academia, 213.

Bibl.: VIDAL, 276-277; PONZ, XII, 252-253; CEÁN I, 23; FALCÓN, I, 6º, 44 y 187; RODRÍGUEZ DE CEBALLOS (1970), 91.

La *Razón* que dejó escrita Manuel Álvarez de las obras que había hecho, da como realizada por el escultor antes de su venida a Madrid una única obra: "...primeramente para el convento de religiosos agustinos calzados de la ciudad de Salamanca, los tres medios cuerpos de piedra franca y en medio relieve, y que representan a los fundadores de dicho convento, y existen en la fachada de su portería". Las obras que le siguen en la relación son las primeras que se conocen ya hechas en Madrid.

Ceán, que siguió con gran fidelidad el documento autobiográfico, menciona también como primera obra de Álvarez los bustos de los fundadores del convento de agustinos calzados de Salamanca.

Ponz dedica bastante atención a la iglesia y convento de agustinos calzados llamado de San Guillermo. Al referirse a la portada del convento, señala que en el segundo cuerpo, que se había quemado en tiempo relativamente reciente y se había rehecho, existían cuatro columnas corintias con medallas entre ellas (1). Estas medallas debían encerrar los bustos en medio relieve que había hecho Álvarez, que estarían colocados en los tres espacios de los intercolumnios.

Nada se sabe de la identidad de los retratados. Precisamente, el convento de San Guillermo era uno de los más antiguos de la ciudad y sus cronistas reconocen su ignorancia al respecto de sus fundadores o silencian la cuestión (2). Es posible que cuando se habla de sus fundadores se estén refiriendo a los santos que vivieron en él, como santo Tomás de Villanueva, san Juan de Sahagún, san Alonso de Orozco (entonces venerable solamente), o a alguno de los primeros frailes que lo habitaron.

Francisco Álvarez, padre del escultor, había dirigido las obras del claustro del convento entre 1737 (3) y 1744, año en el que tuvo lugar un gran incendio que afectó gravemente a la fachada del convento y a parte de la

iglesia. La heroica conducta del arquitecto y su conocimiento sobre el modo de atajar el fuego impidieron que los daños fueran mayores (4), y quizá en agradecimiento se llamó a su hijo para que hiciera la que sería su primera obra pública.

Como señalamos en la biografía del escultor, Álvarez había abandonado el obrador de Alejandro Carnicero en octubre de 1743 para pasar al del tallista Luis González, con quien debió adquirir gran habilidad en el trabajo de la piedra. Puesto que el escultor se trasladó a Madrid a fines de 1748, estas obras han de fecharse poco antes de ese traslado, entre 1747 y 1748.

Modesto Falcón, en 1867, se refirió a la historia posterior del convento; los franceses lo volvieron a arruinar en 1812 y se estaba restaurando de nuevo en 1834 cuando se decretó la supresión de las comunidades religiosas; fue abandonado por los frailes y, declarados ruinosos sus muros por el gobierno, se derribó la fábrica y vendió el solar. De la obra de Álvarez dice: "las ruinas sepultaron bajo sus escombros magníficas esculturas debidas al cincel de... don Manuel Álvarez" (5). El erudito utilizó la palabra "esculturas" a pesar de tratarse de altorrelieves, bien por denominarlas por su término genérico, bien porque no las recordaba con exactitud. Confirma lo dicho por Falcón sobre la restauración el expediente que se inició en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en julio de 1816 a instancias de los frailes del convento para la aprobación de un plan para la reconstrucción de la iglesia y del edificio conventual, que al parecer se presentó a la comisión de Arquitectura de la Academia (6).

El edificio se hallaba en situación de ruina en 1844, aunque las autoridades competentes decidieron que se conservara la portada de su iglesia, que Ponz compara ventajosamente con las de San Esteban y la Catedral. Parece, por tanto, que en esas fechas había desaparecido ya la fachada de la portería donde se situaban los bustos realizados por Álvarez (7).

(1) " También está adornado el pórtico del Convento con quatro columnas de orden jónico en el primer cuerpo. El segundo se quemó, si es cierto lo que me dixeron, y en la reedificación ya se dio lugar a la pesada hojarasca; tiene quatro colunas corintias y medallas entre ellas".

(2) HERRERA, 7-8: " Consta pues que el año de 1307, al tiempo que se concedió el privilegio, no estaba fundado el convento de Salamanca, pero cuánto después se fundó no lo he podido averiguar. Porque, aunque el Obispo y el Cabildo nos dieron la iglesia de San Pedro el año de 1377 para que edificáramos allí el monasterio..."

(3) A.H.P.Sal., prot. 5740, escr. Diego López de Sopena, 848-853 v., 11-4-1737. Francisco Álvarez, maestro de obras, contrata la hechura de los quatro ángulos del claustro principal del convento de agustinos de San Guillermo de la Universidad por estar amenazando ruina.

(4) VIDAL, 276-277: " Viernes, 9 octubre de 1744...caían sobre la portería no sólo los trozos de las vigas ardiendo sino el metal derretido de las campanas... Pero a este tan inminente como sensible riesgo acudió N. Señor de este modo: Francisco Álvarez, maestro de obras que acababa de fabricarnos el nuevo claustro, sabía bien las entradas y salidas. Conoció por tanto el riesgo y resolvió cojer un machado o hacha de buen peso, y poniéndose al nivel de la puerta, dobló lo preciso (no sin riesgo) el cuerpo; i con el embés de la hacha dio tan recio i feliz golpe al conducto dicho que logró separarle bien de la correspondencia del órgano. Así, con mil beneficios, debimos a Dios nuestro

consuelo i conservación..."

(5) Falcón, 187.

(6) Academia, 32-1/2: "Serenísimo Señor: El Prior y Comunidad de Agustinos Calzados de la ciudad de Salamanca, con el debido respeto, presenta a V.A. el plan que se ha formado de su orden para el restablecimiento de su Convento e Yglesia arruinado todo por los franceses. A V.A. suplica se digne examinarlo, y en su caso, aprobarlo para tratar de la execución en la mexor forma que le sea posible. Madrid y julio 1º de 1816.

Por encargo del Prior y Comunidad. Ex. Provl. y Asiste. General, Sr. Antolín Merino.

[al margen] Madrid 3 de julio de 1816. Informe la comisión de Arquitectura. Navarrete".

(7) Ibidem, 8-3/2: "Sección 3ª, Edificios, Expediente nº37. Provincia de Salamanca: "El Gefe político con fecha 3 de agosto de 1844, después de manifestar en su oficio misivo que se han destruido en aquella capital muchos monumentos notables, hace por separado una reseña de los siguientes que merecen conservarse...

...El convento de San Agustín está destruido, pero debe conservarse su riquísima Portada que aún dura, si bien envuelta en ruinas. En este edificio yacen los restos de fray Luis de León y en él vivieron San Juan de Sahagún y San Juan de Villanueva..

[al margen] Puede decirse al Gefe político que ... La portada del convento de San Agustín y algunos fragmentos de sepulcros en el mismo lienzo de pared que da a la iglesia merecen particular cuidado por su conservación...

Madrid 12 de noviembre de 1844. Carderera".

5. DOS HOMBRES DESNUDOS SENTADOS

1749/1753.

Dibujo. Lápiz negro y clarión, papel grisáceo verdoso.

43'5 x 58 cm.

Anverso: a lápiz, en el ángulo inferior derecho: 4 rs. A tinta, en el lado contrario: de dn. Manuel Albarez, y en vertical, en la parte superior izquierda: n° 150. Las tres inscripciones con distinta letra.

Museo del Prado (F.A. 422), Madrid.

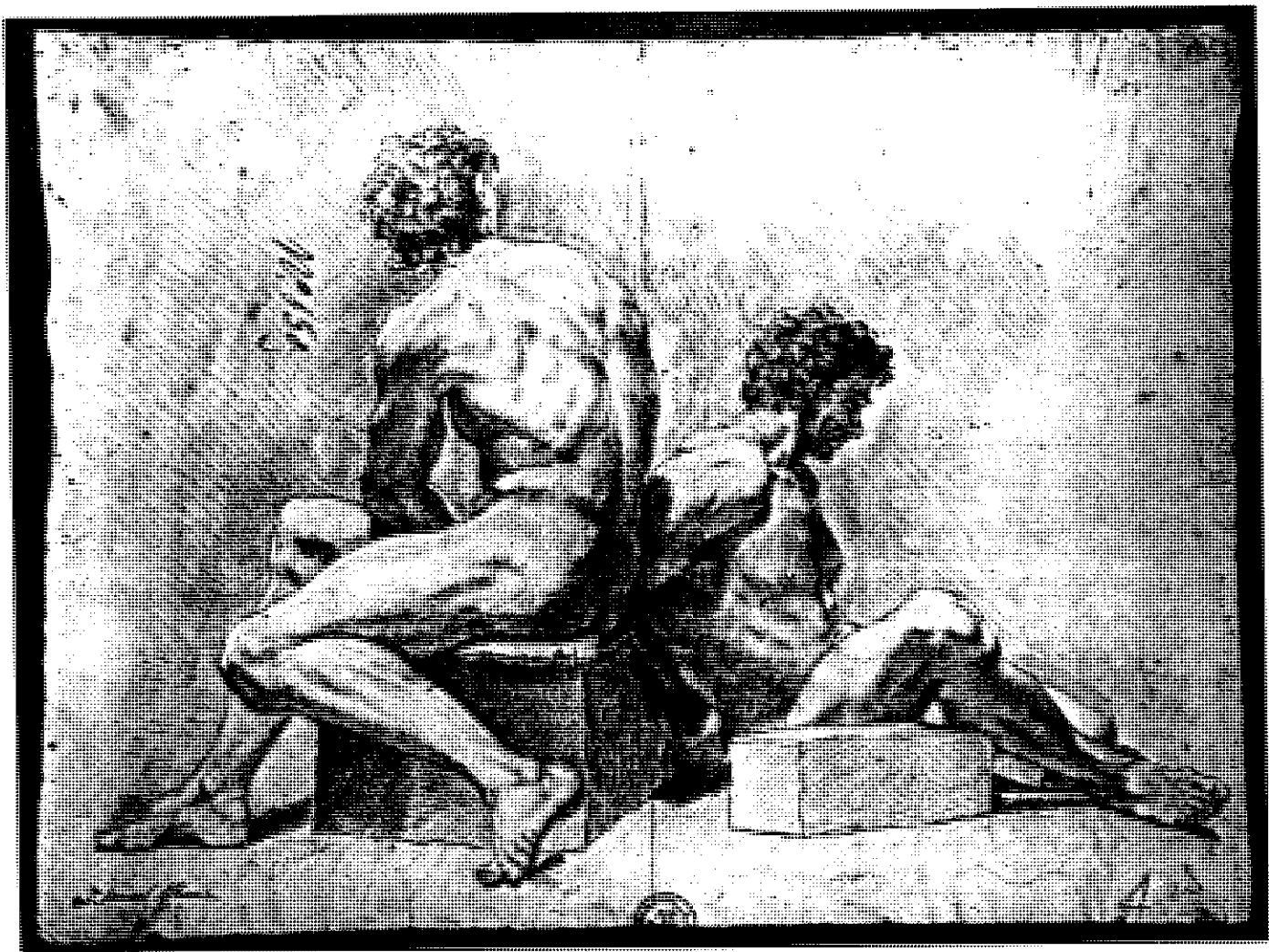
Bibl.: *Inventario del museo del Prado 1857*, n° 150; BLANCO y LORENTE (1969), 15; *Prado. Catálogo de dibujos. Siglo XVIII*, Madrid 1977, A-B, 15, F.A. 422 (Lám. 1).

A la izquierda figura un joven desnudo de pelo ensortijado, sentado sobre un grueso sillar, con el torso girado dejando ver sólo la espalda, parte del brazo izquierdo, rodilla derecha y toda la pierna izquierda en su perfil externo; a su diestra, el otro joven desnudo, sentado en el suelo, muestra su perfil derecho; reposa ligeramente su espalda sobre una esquina del sillar donde está su compañero, sin que se vean sus brazos y apoya su pierna derecha flexionada en otro sillar más pequeño.

El catálogo del Prado -donde se inventarió ya en 1857, a los sesenta años de la muerte de Álvarez- indica que procede de las colecciones reales, como otros dos dibujos que se catalogan a continuación. El número corresponde a dicho inventario, en que se agruparon y marcaron con el número 150 "cinquenta y un dibujos sueltos de estudios de figuras en varios tamaños y autores, en mal estado".

Debió llegar a la colección real como consecuencia de la compra que se hizo por orden de Fernando VII de un lote de dibujos de Bayeu, Cano, Mengs, Paret y otros artistas para el "Estudio de su Majestad" en la testamentaria del grabador Pedro González de Sepúlveda (1). Este grabador fue testamentario de Álvarez y tasador de los objetos artísticos de su herencia; en su Diario escribió el día 20 de abril de 1797 lo siguiente: "Entre sus divujos ay cosas buenas, en particular algunas academias" (2). Igualmente anota el día 27 de marzo de 1798 que la viuda de Manuel Álvarez le había enviado 12 dibujos y 12 estampas, todo tasado en 132 reales, en agradecimiento por el trabajo que se había tomado en la tasación, y que pensaba hacer otro envío semejante a Juan Adán y Gregorio Ferro por la misma causa (3).

En la hijuela de la viuda de Álvarez se incluyeron 185 dibujos en tinta, lapiz negro y encarnado, valorados en 693 reales, con un valor medio de 3 reales 25 maravedís, y que serían del escultor casi todos ellos (4). El valor del dibujo, tan cercano a esta media, hace posible que esa indicación se pusiera al tiempo del inventario de bienes a su muerte. En cuanto a la atribución, pudo ponerla González de Sepúlveda al recibirlo como regalo.



Lám. 18. Dos hombres desnudos sentados

Álvarez no había dibujado del natural en Salamanca, pues consta que sus ejercicios se hacían copiando de estampas. Por tanto, este ejemplar y los dos que se comentan a continuación, dibujados a partir de un modelo vivo, serían realizados durante sus años de alumno de la Academia. Las clases del natural constituían el segundo grado en el aprendizaje del dibujo después de superar la clase de principios, en la que se dibujaba a partir de láminas o de modelos de yeso. En uno de estos tres dibujos consta una anotación de que está sin concluir, por lo que es posible que fuera realizado en una única sesión. El escultor fue oficialmente admitido a la clase de modelo vivo en mayo de 1753 (5), pero es posible que estuviera asistiendo a ella desde un momento anterior, incluso desde 1749 en que comenzó a acudir a las clases nocturnas de la Academia, ya que los estudios no estaban perfectamente estructurados en tan tempranos momentos ni los registros de alumnos eran completos (6). Menos probable es, sobre todo en el caso de los dibujos inconclusos, que sean dibujos con que Álvarez contribuyera a aumentar los fondos académicos destinados a la copia por alumnos de las clases inferiores (7).

Es un trabajo académico y por tanto no relacionable con ninguna obra del artífice. Realizado con absoluta corrección, destaca su linealidad y discreto uso del sombreado, pese a lo cual consigue un buen efecto de claroscuro, de volumen, y una descripción anatómica muy completa. Desde otro punto de vista, es destacable la expresión de serena introversión que ofrece el hombre de la derecha.

(1) BEROQUI, 61; *Museo del Prado. Catálogo de Dibujos III*, Madrid 1977, 6.

(2) Fábrica N.M.T., 8.

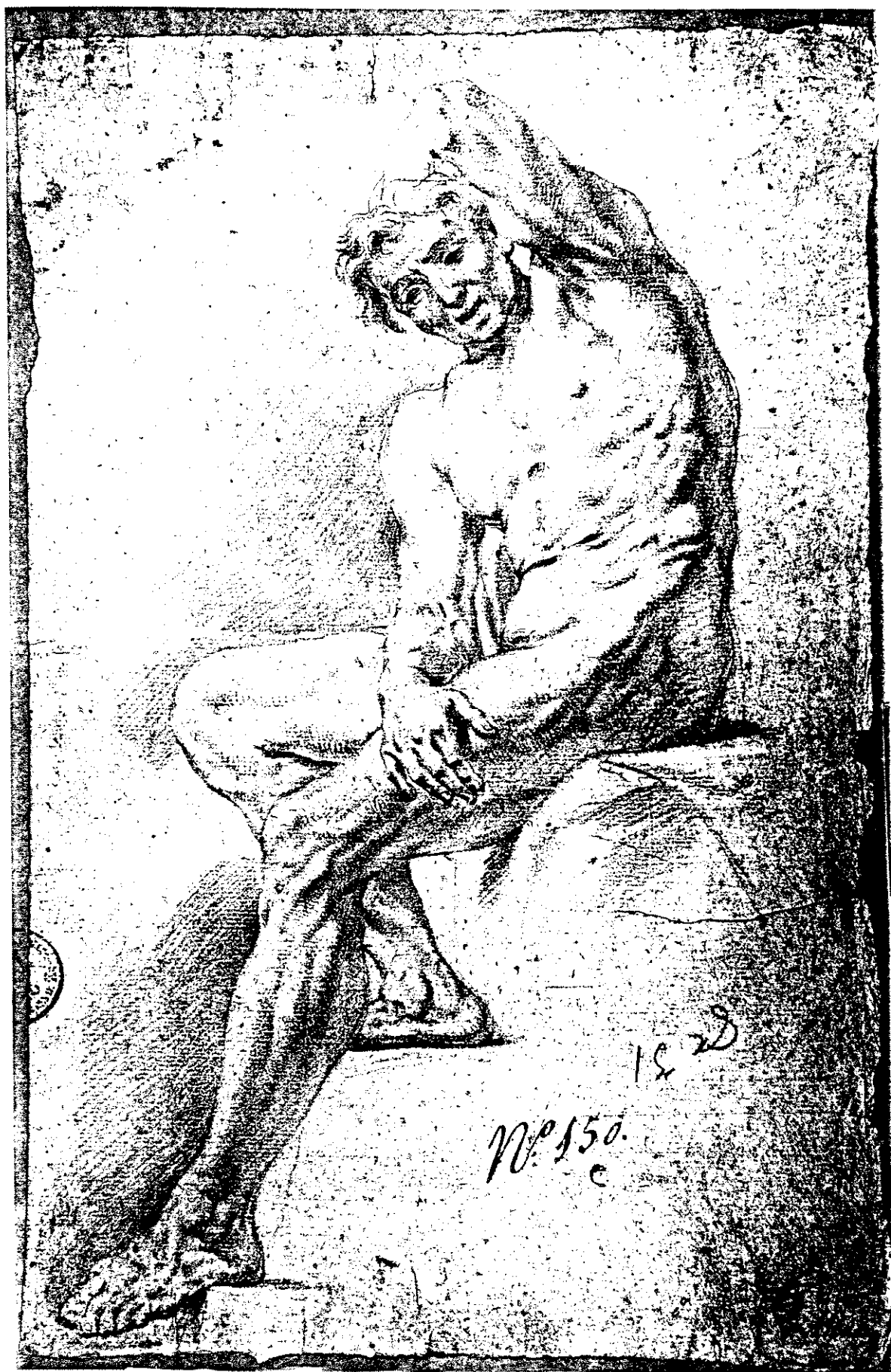
(3) *Ibidem*, 10.

(4) A.H.P.Mad, 11.

(5) Academia, 2. La primera lista de admitidos se fecha a 18 de marzo de 1745, e incluye ocho nombres. Un discípulo figura admitido en 19 de febrero de 1751. Por fin, la junta de 10 de mayo de 1753 admitió a estas clases una larga lista de 45 nombres, entre ellos el de Álvarez. Da la impresión de que, con ese acuerdo, la junta daba formalidad a unos estudios de modelo vivo a los que venían asistiendo ya esos discípulos desde un momento anterior.

(6) En el *Libro en donde se sientan los discípulos de esta Real Academia de San Fernando desde el año de 1752 en adelante* (Academia, 3/300), en su principio, se anota lo siguiente: "Quando en el año de 1752 se dio orden de matricular a todos los discípulos de la Academia se bolbieron a hacer sentar algunos de los muchos que desde el año de 1744 que empezó la Academia habían asistido y otros no, de lo que ay índice de sus nombres de mano del Secretario don Juan de Magadán. En los años después del de 1752 se a acostumbrado presentar los memoriales en las Juntas ordinarias y llebárselo el Secretario (y después de muchos días enbiarlos) por lo que a sido forzoso el poner algunos en papeles pegados en este libro por tenerlos en aquél mejor orden para la prontitud de allarlos; también ay otros discípulos que no se hallarán por haverse presentado en los concursos que a havido y por este acto han quedado reconocidos por tales. En el mes de marzo de 1768 ordenó el señor Viceproptector se matriculasen todos los discípulos que assistían a los estudios, y se alló haver muchos que no lo estaban y por la razón que dieron del tiempo que assistían se han sentado en este libro en el lugar y año correspondiente..."

(7) En un inventario de dibujos existentes en el estudio de dibujo de la Merced, depositados por la Academia, se inventaría en 1823, en la mesa 8ª "otra id [academia] vista de costado y en pie, de lápiz encarnado por Álvarez" (Academia, 63-3/5).



Lám. 19. Hombre desnudo sentado con brazo sobre la cabeza

6.

HOMBRE DESNUDO SENTADO CON BRAZO SOBRE LA CABEZA.

1749/1753.

Dibujo. Lápiz encarnado y toques de clarión. Papel verjurado oscuro.

43 x 29 cm.

A lápiz, bajo el asiento: 15 rs. A tinta un poco más abajo: nº 150; y en el ángulo inferior derecho: Albares

Museo del Prado (F.A. 372), Madrid.

Bibl.: *Inventario del museo del Prado*, 1857, nº 150; BLANCO y LORENTE (1969), 15; *Prado. Catálogo de dibujos. Siglo XVIII*, Madrid 1977, A-B, 15, F.A. 372 (Lám. 2 b).

Figura de hombre de mediana edad sentado de lado, pero con la cabeza y torso ligeramente girados hacia el espectador y las piernas de perfil apoyadas en distintos escalones del escaño levemente insinuado en que se sienta; su brazo izquierdo, flexionado por el codo, se levanta por encima de la cabeza algo inclinada sin dejar ver la mano izquierda, mientras la derecha reposa sobre el muslo contrario. El dibujo del brazo levantado es bastante incorrecto y no se aprecia bien su encaje con el tronco. Todas las características formales coinciden con las del dibujo anterior.

El precio anotado en este dibujo supera ampliamente al que tiene indicado el anterior, 15 reales frente a 4, y la anotación no parece puesta por la misma mano. La valoración superior no se justifica por la calidad e importancia del dibujo, pues hay una sola figura y no dos y su acabado es menos perfecto que en la doble academia; el hecho de que el rostro sea completamente visible no añade mérito, porque no es muy expresivo. El precio es muy superior a la media de lo evaluado en la testamentaria del escultor, por lo que no es posible que haya sido puesto entonces, sino en un momento posterior, quizá cuando fue adquirido para las colecciones reales. Por lo demás, son válidas también para este dibujo las consideraciones hechas en la ficha precedente.

Conviene recordar que entre los dibujos inventariados a la muerte de Álvarez los había en lápiz encarnado, como éste y el siguiente, e igualmente usó esta técnica en otro que se inventarió en 1823 en los estudios de la Merced, depositado por la Academia.



Lám. 20. Hombre sentado desnudo con asta en la mano.

7.

HOMBRE DESNUDO SENTADO CON ASTA EN LA MANO

1749/1753.

Dibujo. Lápiz encarnado o sanguina. Papel verjurado amarillento.

43'5 x 29'6 cm.

A lápiz, a la derecha, a la altura de la rodilla, 8 rs; a tinta en el ángulo inferior izquierdo y tachado el número, 12 rs. A tinta en la parte superior derecha, invertido: nº 150, y algo más arriba en un recuadro la cifra 340; en la parte inferior del mismo lado: sin concluir, de dn/ Manuel Alvarez/ sculptor.

Museo del Prado (F.A. 371), Madrid.

Bibl.: *Inventario del museo del Prado 1857*, nº 150; BLANCO y LORENTE (1969), 15; *Prado. Catálogo de dibujos. Siglo XVIII*, Madrid 1977, A-B, 15, F.A. 371 (Lám. 2 a).

Figura joven de perfil con el torso algo girado hacia el fondo que muestra la cabeza por detrás; está sentado en un basamento poco definido y parece que intenta levantarse o inclinarse hacia algo que se halla a su izquierda haciendo fuerza con el brazo derecho -cuya musculatura se marca exageradamente- sobre el asta que sostiene en esa mano, lo que le coloca en postura muy inestable. Sin terminar las piernas, la cabeza y el frente del torso, además del asiento.

Como el anterior dibujo, también éste procede de las colecciones reales y se encontraba ya en el Museo en 1857. Las indicaciones que hemos hecho respecto a las inscripciones en el dibujo precedente son válidas también para éste. La anotación de 8 reales está puesta por distinta mano que el precio de los otros dos. A pesar de ello y de que la valoración duplica la de la doble academia, no debe descartarse totalmente que fuera puesta en la testamentaria de Álvarez, lo que supondría que se apreciaron en este dibujo algunos méritos que no existían en el otro. La indicación tachada puede corresponder a un error en la misma tasación.

Según señala la inscripción, el dibujo está sin concluir tanto en perfiles como en sombras. En la parte en que el sombreado aparece bien definido y terminado, resulta muy diferente del que muestran los otros dos dibujos: es más intenso y matizado, con mucho mayor contraste entre zonas de luz y de sombra e implica mayor uso del carboncillo. Si los tres dibujos pertenecieran a Álvarez, habría que concluir en que éste se hizo en un momento más avanzado del aprendizaje.



Lám. 21. Witerico. Vista frontal.

8. WITERICO

1750-1751.

Estatua. Piedra caliza blanca de Colmenar de Oreja.

266 cm.

Paseo de Sarasate, Pamplona.

Buen estado de conservación.

Fuentes manuscritas: Academia, 24, 213, 218; Palacio, I, 1- 13.

Bibl: *Distribución* ...1799, 30; CEÁN I, 23; TORMO 1916, 189-204; VARÓN VALLEJO, LII, 101-119; PLAZA, 193-212; PÉREZ REYES (1979), V, 156; CAMÓN, MORALES, VALDIVIESO, 398; IRIBARREN, 222.

Se trata de una de las 94 estatuas de reyes y reinas que se labraron para colocar sobre la balaustrada del Palacio Real de Madrid. Los directores de escultura Olivieri y Castro repartieron estas estatuas a diversos escultores en dos series: una primera, en junio de 1749, correspondiente a los monarcas castellanos posteriores a Bermudo III, y una segunda, a partir de abril de 1750, de los reyes visigodos, de Asturias y León. Por ser una de las efigies encargadas con posterioridad a las indicaciones iconográficas redactadas el 28 de marzo de 1750 respecto de estos reyes por el monje benedictino Martín Sarmiento, debía seguir sus pautas con cierta aproximación, lo que constituye un dato a tener en cuenta para poder identificarla, ya que en la actualidad los reyes de la balaustrada que se conservan se hallan repartidos por diversos lugares de España sin nombre en su pedestal o con denominaciones casi siempre erróneas.

Witerico sucedió en el reino visigodo de Toledo a Liuva II, hijo ilegítimo de Recaredo I, tras haberle asesinado. Era apoyado por el partido arriano, que debió designarle rey ya antes de terminar el año 602, aunque no pudo eliminar a Liuva hasta junio o julio del año siguiente. Sus intentos de restauración arriana fracasaron, siendo asesinado a su vez, probablemente en el mes de abril del año 610, por instigación de los católicos, que habían levantado contra él a Gundemaro, que fue su sucesor.

El escultor manifestó en el escrito autobiográfico al que denominamos abreviadamente *Razón* que la estatua de Witerico era suya, lo que repitió el Elogio fúnebre del escultor pronunciado en la Academia en 1799. También Ceán Bermúdez lo afirmaba. Tormo recogía la noticia y señalaba como probable situación en la balaustrada la fachada este del Palacio, tercera estatua a la derecha después de la puerta del Príncipe (1). Varón Vallejo, después de trazar la historia documental de las estatuas de Palacio, indicó que este rey fue encargado a Manuel Álvarez el 17 de abril de 1750 en un reparto a escultores hecho por Felipe de Castro, que luego fue modificado por él mismo el 6 de octubre de ese año, y que el precio de cada una de las estatuas de la balaustrada

fue de 11.000 reales (2). Rectificaba a Tormo respecto al lugar que debió ocupar la estatua, asignándole el segundo puesto después del escudo de la puerta central de la fachada oriental (3). Plaza aportó, entre otros, el dato del coste del material -los dos bloques de piedra caliza desbastada-, que era de 2.600 reales (4). Como Vallejo, también afirma que le fue adjudicada la efigie en el reparto de las últimas 21 estatuas que hizo Castro el 17 de abril de 1750 (5).

El padre Sarmiento declaraba en el *Plano* de toda la serie de reyes y de otros adornos de la coronación del palacio nuevo que fechó el 28 de marzo de 1750, en el apartado sobre el "Adorno de cabeza y las insignias de las manos", las características siguientes para el nº 36, que corresponde a Witerico: "Estatua; cara marcial con diadema como la de Liuva 2º, ropa talar, la izquierda como que la recoge y en la derecha una lanza vertical; sin escudo"(6).

Respecto a la estatua de Liuva 2º determinaba lo siguiente: "...Y una diadema que le rodee la cabeza, y esta diadema es como una banda y al modo de las de los Emperadores de Constantinopla, debe estar gayada de perlas, diamantes y piedras preciosas con mucha gracia y atada por detrás de la cabeza, pendientes los cabos" (7). También afectan a Witerico las siguientes reglas generales establecidas por el benedictino: "cabello hasta el hombro"(8), "a la izquierda colgado un tahalí, un cuchillón como espada ancha muy corta con su cruz al modo que se pintan los capitanes romanos y usaron todos los Reyes godos como consta del Rey Rescesvindo (sic) en la aparición de Santa Leocadia a San Ildefonso" (9) y "zapatos de pico, como el de las almadreñas o gatlacas"(10).

Tanto las afirmaciones de Varón Vallejo como las de Plaza respecto a la fecha del encargo de esta estatua no son exactas. En el informe firmado por Castro el 17 de abril de 1750, sólo se indica que entre las ocho estatuas que aún deben repartirse están los reyes Wamba y Witerico y "quiere S.E. que queden para dar a los escultores que bayan biniendo de fuera, y para que si en ese tiempo acabase alguno su estatua, se le dé otra" (11). En la lista del repartimiento incluida en ese informe, la estatua adjudicada a Manuel Álvarez era don Ordoño(12), es decir Ordoño II, efigie que nunca llegó a realizar el salmantino. En un documento posterior fechado el 6 de octubre de 1750, Castro dice que don Ordoño estaba encomendado a Luis Salvador Carmona (13), artífice que no aparecía en el primer reparto, mientras la lista que adjunta de los escultores que ya habían recibido el material indica que "Manuel Álvarez tiene las piedras de su estatua Witerico"(14). No sabemos cuándo ni por qué tuvo lugar este cambio de planes. En otro papel del mismo 6 de octubre escribía Castro al intendente Baltasar Elgueta para sugerirle que encargara a Manuel Álvarez una de las tres estatuas que aún faltaban por adjudicar, por ser él y José López, "los que mejores modelos han hecho de las que se están haciendo". En efecto, los escultores hacían modelos que se enviaban a la cantera para que se cortasen y desbastasen las dos piedras que compondrían la estatua (15).



Lám. 22. Witerico. Vista posterior

Un detenido examen de los documentos relativos a los pagos efectuados a Álvarez por las estatuas de la balaustrada revela con casi total certeza las fechas en que se realizó este rey.



Lám. 23. Witerico. Vista en escorzo.

Existen tres cartas de pago y un finiquito fechados en distintos días de 1751, referentes a las estatuas que hizo Álvarez para la balaustrada. La primera de las cartas de pago es de 1 de abril y en ella se indica que se le pagan 3.000 reales por "una estatua de piedra que él mismo ejecutó" (16). La segunda, de 23 de agosto, refleja un pago de 4.000 reales por "una estatua de piedra blanca de Colmenar de Oreja de la que está encargado y ejecuta" (17), y la última, de 19 de octubre y de 3.000 reales, se refiere de nuevo a una estatua que está ejecutando (18). En el documento de finiquito habla de un libramiento de 2 de diciembre de 1751 según el cual se adeudan a Álvarez 22.000 reales por las estatuas de los reyes Witerico y Egica (19). Pero se trata, como el mismo documento dice, de un libramiento formal, tan sólo a efectos de cuentas, no de pago. Hay otro documento, aclaratorio de este finiquito (20), donde se detallan las cantidades y fechas en que fueron pagados estos 22.000 reales. Se refiere esta nota aclaratoria a dos primeros pagos hechos en 1750 los días 12 de septiembre y 25 de noviembre, que sumaban entre ambos 6.000 reales -de los que no se conserva carta de pago-; a continuación especifica las entregas de 1751, sus fechas y calidad en que fueron hechas: 1 de abril, 3.000 reales a cuenta; 17 de mayo, 2.000 reales de resto -tampoco se conserva carta de pago-; 23 de agosto, 4.000 reales "a buena cuenta del importe de la obra de manos de otra"; 19 de octubre, 3.000 reales a cuenta, y 2 de diciembre, 4.000 reales de resto.

Si ponemos en relación todos estos documentos, podemos deducir que los dos pagos de 1750 y los dos primeros de 1751, que suman entre todos 11.000 reales, corresponden a una primera estatua que se había entregado ya el primero de abril de 1751, en que la carta de pago de ese día dice que "ejecutó" y que se acabó de pagar el 17 de mayo de ese mismo año. Las tres últimas partidas de 1751 tienen como causa la hechura de una segunda estatua que estaba ya finalizada el 2 de diciembre, y suman igualmente otros 11.000 reales. Como ya señaló Varón Vallejo y se confirma en esta ocasión, todas las estatuas de la balaustrada fueron pagadas con la misma cantidad, con independencia de la calidad de la obra, pues no se hicieron tasaciones.

La identidad de los personajes representados en la primera y segunda estatua queda patente por el documento del finiquito, que habla de los reyes Witerico y Egica, y por el documento aclaratorio, que especifica que con los dos últimos pagos, Álvarez quedó íntegramente satisfecho por su obra de la estatua del rey Egica; también revela el orden en que las ejecutó, siendo ésta la última de las dos.

Por tanto, la estatua de Witerico se inició en fecha posterior al 17 de abril de 1750, en que Castro afirma que el escultor tenía asignado el rey Ordoño, y anterior al día 6 de octubre de ese año, en que dice que Álvarez había presentado modelos preparatorios y que tenía ya la piedra para Witerico; en todo caso, el primer pago a cuenta de esta estatua es de 12 de septiembre de 1750 y puede corresponder a la presentación de los modelos. Su finalización podemos datarla aproximadamente en el mes de marzo de 1751: el 15 de

febrero anterior, Felipe de Castro informaba a Baltasar Elgueta sobre las estatuas ya acabadas y el estado de las que se estaban concluyendo, e indica que "la de Recaredo por León, la de Witerico por Álvarez, las de Sisebuto y Wamba por Carnizero, y las cinco de mi cuenta..."(21) estaban muy adelantadas; el día 1 de abril siguiente, como se ha señalado en un párrafo anterior, la carta de pago expresa que estaba terminada.

En el archivo de la Real Academia de San Fernando existe un memorial de Manuel Álvarez, fechado el 22 de marzo de 1757, donde solicita a la Academia que se le nombre académico de mérito y dice que "presenta y rinde a la piadosa consideración de V.E. sus tareas y trabajos en dos modelos de dos estatuas de piedra de los señores reyes Witerico y Egica que ejecutó para la fábrica del nuevo Real Palacio..."(22). No está muy claro lo sucedido después con estos modelos. En el inventario de sus bienes realizado a la muerte de su primera mujer, fechado el 16 de junio de 1766, no aparecen, por lo que podían seguir depositados en la Academia. Sin embargo, a la muerte del escultor, al menos uno de ellos podía estar en su poder: en la hijuela de Manuel Álvarez Vidal, su hijo mayor, se incluía "un modelo de una estatua de Palacio" tasado en 20 reales y "dos desnudos de las estatuas de Palacio" valorados en 6 reales (23). El modelo que se adjudicó al hijo podía ser distinto de los que presentó como mérito en 1757. En todo caso, ninguno de los dos aparece registrado en inventarios antiguos de la Academia. Más interés tiene la mención de los dos modelos desnudos de los reyes, puesto que revela el método de trabajo del escultor en tan tempranos momentos. Su ansia de perfección le llevaba a estudiar el efecto real de la caída de los paños sobre el cuerpo desnudo de la estatua para lograr la exactitud de la representación.

Como es bien sabido, el conjunto de estatuas dejó de cumplir muy pronto su función original y sufrieron varios traslados en los siguientes siglos, lo que plantea no pocas dificultades para su identificación, agravadas por los errores en los nombres que algunos reyes llevan actualmente en los pedestales. Se sabe que hacia el final de 1751 las estatuas de todos ellos estaban ya colocadas en la balaustrada de Palacio. Pero a la muerte de Fernando VI, su sucesor, apenas llegado a Madrid -el 8 de febrero de 1760- dio la orden de que se quitaran de su lugar. Se bajaron de sus pedestales en lo alto del Palacio Real y se depositaron "en las piezas inferiores del mismo Palacio... en el interín que S.M. delibera situarlas en otro paraje más decente" (24). Plaza defiende que esta decisión no se debió a razones de seguridad o resentimiento, sino que respondía al gusto del nuevo rey, que prefería la sencillez y claridad del clasicismo a la cargada ornamentación del tardobarroco. Esta opinión parece muy fundada, puesto que Sacchetti, arquitecto del Palacio, fue destituido poco después. Ceán, en la biografía de Manuel Álvarez redactada sobre el elogio fúnebre que se hizo en la Academia al escultor a su muerte en 1797, dio como situación de la estatua del rey Witerico los sótanos de Palacio.

Se pierde la pista de la estatua desde entonces, aunque ha existido alguna propuesta de localización. En 1834, con motivo de la muerte e inventario de bienes de Fernando VII, aparece de nuevo una referencia a ella.

En el *Inventario y tasación de las estatuas, bustos y demás de objetos de escultura que existen en las galerías del Real Museo de Pinturas* que confeccionaron los escultores Esteban de Ágreda, Francisco Elías y Felipe Gómez, se dice: "Dos estatuas colosales en el intercolumnio principal, de piedra de Colmenar; de 9 y medio pies de altura, que representan a los reyes godos Witerico y Agila", y fueron tasados en 60.000 reales. Junto a ellas figuraban dos reyes astures en el mismo lugar. Las estatuas no se hallan ya allí. Plaza, que propuso identificar esas cuatro estatuas con las ahora colocadas en la balaustrada del museo del Ejército en Madrid, respetó la identificación de 1834 (25), aunque con alguna duda.

Según nuestra opinión, no es posible que Witerico sea alguno de los reyes del museo del Ejército. Al respecto cabe observar que la única de las estatuas allí colocadas que podría coincidir con un rey posterior a Leovigildo, puesto que obedece en parte las indicaciones del padre Sarmiento para este rey (diadema, posible lanza a colocar en la mano derecha y mano izquierda que recoge la ropa), incumple, sin embargo, dos precisiones importantes: llevar ropa talar y tener cara marcial. La estatua del antiguo museo de Artillería lleva vestidura romana y tiene cara juvenil y pacífica. A pesar de esta incoherencia en la indumentaria, observada en bastantes reyes de este periodo de identificación segura, la estatua corresponde a un rey goda posterior a Recaredo y algunos datos nos inclinan a identificarlo no con Witerico, pero sí con su antecesor y víctima, Liuva II (26).

Después de examinar cuidadosamente todos las efigies de reyes que se conservan, hemos llegado a la conclusión de que las señas que reúne una de las seis estatuas que en la actualidad adornan el paseo de Sarasate —antes de Valencia— en Pamplona corresponden exactamente a Witerico, por lo que proponemos esta identificación. En efecto, Manuel Álvarez siempre fue muy respetuoso con la iconografía, como lo era su maestro Castro, y tanto más lo sería en esta ocasión, que marcaba el inicio de su trabajo para un cliente tan importante como el rey.

Witerico es la efigie más próxima al monumento a los Fueros de Navarra con que remata el citado paseo, y se sitúa al lado derecho si miramos hacia ese monumento. El rey, con melena lisa hasta los hombros, tocado con diadema, gira su cabeza hacia el lado izquierdo. Viste traje talar con corraje cruzado en el pecho y cinturón, tiene un manto corto con un pico doblado que cae por la espalda y sujeta el otro extremo con su mano izquierda, formando un gran pliegue tras el brazo en jarra. La mano derecha lleva un rollo de pergamino o una bengala. Calza zapatos cerrados terminados en pico. Como podemos observar, cumple rigurosamente las precisiones del padre Sarmiento para el rey arriano, y su rostro, además, sugiere una noble determinación y un carácter fuerte, tal como Álvarez debió interpretar las exigencias del religioso de que tuviera un aspecto marcial. La presencia de la bengala en lugar de la lanza no tiene la menor importancia, pues es sabido que estaba pensado que las estatuas fueran provistas de armas y coronas hechas en bronce, de lo que luego se desistió. La mano derecha del rey estaba preparada para sostener, sin duda,

una lanza.

Sobre la fecha en que estas estatuas llegaron a Pamplona, tan sólo hemos encontrado datos valiosos en la obra de Iribarren (27) que recoge testimonios escritos de viajeros relevantes que vivieron o pasaron por la ciudad navarra, como es el caso de Pío Baroja; este insigne escritor dice en el segundo tomo de sus *Memorias* titulado *Familia, infancia y juventud*, en el epígrafe *Adolescencia* que dedica al relato de sus andanzas en Pamplona en el período que vivió allí, de 1881 a 1886: "Pamplona tenía un hermoso paseo: La Taconera, que acababa en un miradero... y otro llamado de Valencia, en el que se pusieron unas estatuas de reyes en mi tiempo, como las de la plaza de Oriente de Madrid, llevadas de la capital". Iribarren afirma que se trajeron en 1885 y reproduce asimismo una fotografía cuyo pie reza "*El Paseo de Valencia en 1886*" donde figuran ya las estatuas.

De composición abierta, la estatua de Witerico destaca sobre todo por su frontalidad, elegancia y falta de rigidez, a pesar de su corporeidad y volumen, gracias al plegado del manto sobre los hombros y brazos. Puesto que se trataba de un personaje regio dispuesto para lucir en el palacio de un monarca, la majestad y nobleza eran efectos que debían estar presentes y que no podían relegarse a un segundo plano en favor de un dinamismo mayor de la silueta. Manuel Álvarez consigue combinar ambos aspectos con un resultado feliz.

(1) TORMO, 194 y 199.

(2) VARÓN, 108, 109 y 115. Aunque en una de las cartas de pago a Álvarez, la que constituye el finiquito por el primer rey, se dice que se le hace el pago según la contrata de 11 de junio de 1749 (Cfr. Palacio, I, 11) la fecha no es exacta y corresponde a la primera serie de reyes adjudicados, en la que Álvarez no tuvo encargos particulares. El escribiente del tesorero debía usar esa fecha como fórmula general para los pagos de los reyes.

(3) ID., 110.

(4) Palacio, I, 1; PLAZA, 195 y 401, Documento LXXV.

(5) PLAZA, 197, nº19.

(6) Palacio, I, 2, 12, nº36.

(7) Ibidem, 11, nº35.

(8) Ibidem. "Reglas generales, 2ª): "Leovigildo es el primero que ha de tener cetro y corona regular y de allí en adelante corona y diadema según se dirá después [con el cabello hasta el hombro]"; Palacio, I, 3.

(9) Palacio, I, 2. "Reglas generales, 3ª): Asta don Pelayo exclusive ningún Rey ha de llevar espada ancha en la mano. Todos los Reyes anteriores han de llevar a la izquierda colgado un tahalí... 5ª): Desde Leovigildo hasta don Pelayo se observará que todos tengan el cuchillón, ninguno ha de tener espada; ... y diadema y lanza...".

(10) Ibidem, Reglas generales, 11ª).

(11) Palacio, I, 4.

(12) Ibidem.

(13) Palacio, I, 5.

(14) Ibidem.

(15) Palacio, I, 6. Respecto a la forma en que se cortaban las piedras y envío de los modelos a la cantera, Ibidem, I, 1.

(16) Palacio, I, 8.

(17) Palacio, I, 9.

(18) Palacio, I, 10.

(19) Palacio, I, 11.

- (20) Palacio, I, 12.
- (21) Palacio, I, 7.
- (22) Academia, 24.
- (23) A.H.P.Mad., 18 y 28. Los modelos presentados por Álvarez medirían una vara, como los cuatro moldes de las figuras de Palacio de Castro que se inventarian en la Academia, en sus sótanos en 2 de diciembre de 1798 (Academia, 33-11/1). Citado por BEDAT (1971), 101.
- (24) PLAZA, 203; Palacio, I, 13.
- (25) PLAZA, 206. La identificación con Witerico de una de las estatuas del Museo del ejército es una propuesta de Plaza, hecha sobre la base del inventario de 1834 que mencionaba a este Rey colocado en los intercolumnios del Prado. Los autores del inventario, Esteban de Ágreda, Francisco Elías y Felipe Gómez, no parece que tuvieran ningún documento a la vista que les forzara a tal identificación.
- (26) Liuva I (567-572), rey anterior a Leovigildo, nos parece una identificación posible para ese joven rey que figura actualmente en la fachada del Museo del Ejército, dado su atuendo romano, puesto que estos reyes, según las indicaciones de Sarmiento, "han de llevar el vestido de capitanes romanos aunque calzados de algún modo, cabello largo, morrión en la cabeza, la lanza o hasta romana en la mano, y a la izquierda el cuchillón arriba explicado, y la otra mano mano y brazo haciendo arco a asa, todos con barbas" (Reglas generales, nº 4). Sin embargo, existe un Liuva con letrado antiguo (letras grandes, que corresponden a las originales de la balaustrada) e indumentaria idéntica a la de la escultura madrileña, en La Florida de Vitoria, que Plaza identificó con el primer Liuva, cuyo autor fue Juan Pascual de Mena, y la estatua responde muy bien al estilo de este escultor. Si esto es así, el del Museo del Ejército no podría ser sino Liuva II, cuya ejecución estuvo a cargo de Felipe del Corral, escultor muy correcto, como lo es la factura de este rey.
- (27) IRIBARREN, 222; BAROJA, P., *Memorias*, Madrid (Ediciones Minotauro) 1955, 46. Iribarren se refiere a la foto de la página 231 diciendo que a la entrada del Paseo se ven tres de las estatuas regias que, procedentes del Palacio de Oriente madrileño, fueron cedidas al Ayuntamiento pamplonés en el año 1885.



Lám. 24. Egica. Vista frontal

9.

EGICA

1751.

Estatua. Piedra caliza blanca de Colmenar de Oreja.

266 cm.

Buen estado de conservación.

Plaza de Oriente, Madrid.

Fuentes manuscritas: Academia, 24; Palacio, I, 1 a 13.

Bibl.: TORMO (1916), 189-204; VARÓN VALLEJO, 101-119; PLAZA, 194; TÁRRAGA (1997), 252-257.

Lo mismo que la obra anterior, el rey Egica es una de las 94 estatuas de reyes y reinas que se labraron para colocar sobre la balaustrada del Palacio Real de Madrid; según Tormo y Varón Vallejo, estaba destinada a ser la primera de la izquierda en la fachada norte (1).

Egica fue sucesor de Ervigio, rey que había destronado a su antecesor, Wamba, haciéndole tonsurar, lo que le invalidaba para seguir reinando. Ervigio trató de asegurarse el trono casando a su hija Cixilona con Egica, sobrino de Wamba, con lo que aquietaba así a los partidarios de éste, y le designó su sucesor para después de su muerte. Fue ungido en noviembre de 687. Egica asoció al trono a su hijo Witiza, que le sucedió en el 702.

Álvarez hizo una única mención autógrafa sobre esta escultura, y fue en 1757, al dirigir un memorial a la Academia solicitando el nombramiento de académico de mérito, para lo que remitía su modelo. No vuelve a citarla y tampoco aparece en la *Razón* autobiográfica, ni en el *Elogio* fúnebre de 1799, ni en la biografía de Álvarez que redactó Ceán. Los tres textos indican que el escultor hizo dos reyes para Palacio, Witerico y Walia, por una confusión basada quizá en un fallo de la memoria debido a la avanzada edad del escultor cuando redactó la *Razón* y que siguieron sus biógrafos. Walia fue realizado por Felipe de Castro, aunque le ayudara en ello el salmantino, por entonces su colaborador (2). Álvarez intervino como oficial de Castro en la realización de ocho reyes que se había reservado el gallego para hacer en su obrador -tres de la primera serie y cinco de la segunda- además de los dos que hizo particularmente, por lo que es explicable el error.

A causa de esta equivocación, los estudiosos que se han ocupado de la obra del Palacio Real han tardado mucho tiempo en desvelar el verdadero autor de Egica y más aún en identificar la estatua con una de las que se conservan. Así, Varón Vallejo declaró que ignoraba quién la hizo, aunque apuntó la posibilidad de que fuera la estatua que lleva escrito en el plinto el nombre de Leovigildo y que se encontraba en la plaza de Oriente, porque



Lám. 25. Egica. Vista posterior.

llevaba escudo a la derecha (3). También comenta el hecho de que Cixilona apareciese aún como una de las cuatro estatuas que quedaban por repartir según el informe de 6 de octubre de 1750 (4), y que jamás se hizo ni aparece en el plano general, y sí en cambio su busto en el escudo de su marido Egica. Plaza dio como probable autor de la estatua a Álvarez o José López al establecer la lista de los reyes con sus autores y directores que las repartieron (5). Tárraga afirmó que Álvarez era su autor y citó el documento de finiquito al que ya nos referimos en la ficha anterior, aunque sin mencionar fecha para su hechura. La identificó con la misma estatua de la plaza de Oriente que había apuntado Varón como probable Egica por la circunstancia de que lleva el escudo a la derecha (6).

Como ya comentamos en la ficha correspondiente a la estatua de Witerico, tanto los datos que tenemos sobre los pagos por parte de la fábrica de Palacio como el memorial de 22 de marzo de 1757, confirman la autoría de Álvarez respecto a este rey goda. En este documento, el escultor presentaba a la consideración de la Academia, entre otras obras, los "dos modelos de dos estatuas de piedra de los señores reyes Witerico y Egica que ejecutó para la fábrica del nuevo Real Palacio" (7).

El padre Sarmiento, en sus instrucciones para la representación de los reyes de España, fechada en 28 de marzo de 1750, había indicado para Egica lo siguiente: "Estatua como la de Gundemaro; cetro y diadema; mediana edad y aspecto serio, con escudo a la derecha y en él a su mujer Cixilona; al contrario de otros escudos, éste debe ir a la derecha porque Egica ha sido rey por su muger Cixilona, que era hija de Ervigio y Luibigotona, y para que atendiendo a la serie, ninguno se equivoque que fueron padres de Egica. El rostro de Cixilona ha de ser hermoso y su cabeza con diadema de reyna como las que se ven en las emperatrices de Constantinopla"(8).

Le afectan una gran parte de los atributos que fija el padre Sarmiento para Gundemaro, al que corresponde el numero 37: "...sin escudo, en la derecha cetro y con la izquierda en arco; ropa talar, pero no debe ser manto real; en la cabeza, sobre el cabello, la diadema o banda como la de Liuva 2^o"(9). Egica difiere de este rey en que lleva escudo, y lo lleva a la derecha apoyando en él su mano, por lo que no puede sostener el cetro con ella, aunque sí con la otra. Los reyes cuyo sucesor hubiera sido su hijo, llevarían escudo en la mano izquierda, del lado del rey sucesor. Y en el caso de Egica, al igual que en el de Ataulfo, Alfonso I y Silo, el escudo iría a la derecha, significando que heredaron el reino por sus mujeres, hijas de rey anterior. Según las mismas normas, las reinas que figuraran en los escudos habían de llevar diadema de perlas y corona al modo de las emperatrices de Constantinopla si habían sido las herederas de la corona, como era el caso de Cixilona (10).; queda patente la preocupación del padre Sarmiento de hacer resaltar la razón genealógica de

la sucesión al trono (11). Igualmente, había de seguir la regla general relativa a los reyes godos posteriores a Leovigildo de llevar tahalí y cuchillón como espada ancha muy corta o lanza, y corona o diadema (12).

El encargo de una segunda estatua a Manuel Álvarez tuvo lugar en 1751, según quedó expuesto en la ficha relativa a Witerico al comentar el finiquito de 22.000 reales que fue el pago total por los dos reyes (13). Álvarez



Lám. 26. Egica. Detalle del escudo con la reina Cixilona.



Lám. 27. Egica. Vista lateral

había terminado el primero antes de 1 de abril de 1751, en que se le paga por una estatua que había ejecutado. El 23 de agosto de ese año se registra un nuevo pago, de 4.000 reales, con la indicación de que era por la estatua que estaba ejecutando (14). Se le pagan otros 3.000 reales en 19 de octubre de 1751 (15), también por una estatua en ejecución, y finalmente, 4.000 el 2 de diciembre de ese año (16), con carta de pago coincidente en su fecha con el finiquito total de las estatuas (17). De acuerdo con estos datos, podemos fijar la realización de Egica entre abril y noviembre de 1751.

El encargo de este rey tuvo lugar en medio de algunas vicisitudes que es oportuno mencionar. Felipe de Castro y Olivieri eran los directores de escultura del Palacio nuevo, cada uno de la mitad, y habían llamado a diversos escultores en junio de 1749 para realizar una primera serie de estatuas para la balaustrada; a principios del año 1750 debían proceder ambos al reparto de una segunda y última serie en la que entraban todos los reyes visigodos -treinta y tres desde Ataulfo a don Rodrigo- y los asturianos y leoneses -veinte y cinco desde don Pelayo a Bermudo III-; Castro debía repartir la mitad, 29 estatuas en total; el propio director se reservó tres, Ataúlfo, Wiala y Turismundo, además de las dos de los monarcas reinantes. El 17 de abril de 1750, Castro da noticia a Baltasar de Elgueta de los escultores de esas estatuas, y en la lista aparece Álvarez con el encargo del rey Ordoño (18); a continuación advierte que le faltaban ocho estatuas aún por repartir, entre ellas la de Witerico y la reina Cixilona. El 6 de octubre de ese año escribe de nuevo Castro a Elgueta citando la lista de escultores que ya tenían piedra para sus estatuas, lista que incluye algunas alteraciones respecto a la de 17 de abril (19). En algunos casos se trata de simples errores y en otros no hay tal error, sino nueva adjudicación, como en el caso de Álvarez, al que aparece asignado el rey Witerico en lugar de Ordoño II que aparecía en abril (20). En este papel se vuelve a citar que está pendiente de reparto la reina Cixilona.

El nombre de Egica no aparece en las listas de Castro de 17 de abril y de 6 de octubre de 1750, ni entre los repartidos, ni entre los pendientes de encargar. Está en cambio en ambas listas la reina Cixilona, esposa del rey. En la última fecha citada, Castro informaba a Elgueta que las tres estatuas pendientes, Cixilona, Chintila y don Rodrigo, debían darse al portugués (Annes de la Mata), a quien se la tenía prometida, a José López y a Manuel Álvarez, por ser los que mejores modelos habían hecho y para premiar así su asistencia asidua a la Academia (21).

Sin duda, Castro tuvo serias dudas en cuanto a la identidad de la figura a ejecutar, puesto que el padre Sarmiento había hecho bastante hincapié en la importancia de la reina Cixilona como heredera, de modo que en algunos momentos debió pensarse en representar a la reina y no al rey; finalmente se interpretó correctamente a Sarmiento, que había indicado que la efigie correspondía al rey con el recuerdo de la reina en el escudo.

En cualquier caso, el 15 de febrero de 1751 no había sido aún

encargada a Álvarez, porque la nota de Castro de ese día reseña el estado de las estatuas que estaban sin acabar y, con referencia a nuestro escultor, menciona exclusivamente a Witerico (22). Hubo de encomendársele en fecha ligeramente posterior a la terminación de esta primera estatua, esto es, en torno al 1 de abril de 1751. En cuanto a su ejecución, se desarrolló entre los meses de abril y noviembre de 1751, como ya se ha dicho, pues el 2 de diciembre de ese año le pagan los 4.000 reales que quedaban de resto por la segunda estatua. En relación a los pagos y a los modelos que el escultor elaboró, nos remitimos a lo dicho en la ficha de Witerico (23).

La identificación de Egica entre las estatuas de reyes que se conservan en la actualidad es también problemática. Los elementos identificativos propuestos por Sarmiento para él aparecen en parte en uno de los situados de la plaza de Oriente madrileña, pues lleva diadema, lo que indica que es godo y posterior a Leovigildo, ya que los anteriores debían llevar morrión. En cuanto a la vestidura, el padre Sarmiento había encargado que, desde Liuva II, todos los reyes sucesivos llevaran ropa talar, y así vistió Álvarez a Witerico. Pero el presunto Egica lleva el traje romano con manto, que sólo correspondía a dos reyes que a su vez llevaran diadema, Leovigildo y Recaredo, abuelo y padre de Liuva II. Por otra parte, los reyes de esta época que habían de llevar escudo eran, según la relación del benedictino, Leovigildo con su mujer Teodora (sic); Recaredo I con Baddo; Sisebuto con su esposa, de la que Sarmiento ignoraba el nombre; Suintila con Teodora; Chintila con su mujer, de la que tampoco sabía el nombre; Chindasvinto con Rensiberga; Ervigio con Luibigotona; y, finalmente, Egica con Cixilona. En total, ocho reyes, de los que siete habían de llevar escudo a la izquierda, por estar a la derecha su hijo y sucesor y sólo Egica debía llevarlo a la derecha.

Antes de seguir adelante con la identificación de la estatua, hemos de hacer constar que las indicaciones del padre Sarmiento en relación con la posición del escudo en la mano derecha del rey Egica suponen un cierto desenfoque histórico. Es bien sabido que el benedictino previó que aquel rey cuyo hijo hubiera sido su sucesor, llevara un escudo en su mano izquierda, mirando hacia su hijo, y que en él se representara un busto de la reina si había sido la madre. Si el rey no había sido padre del sucesor, no llevaría escudo. Y si el rey había llegado a reinar por su esposa, se colocaría el escudo en la derecha (24). En el caso de Egica se daban las circunstancias para colocar el escudo a la derecha, pues Cixilona era hija del predecesor Ervigio, pero también a la izquierda, pues ambos cónyuges fueron padres del siguiente rey, Witiza. Entre las dos razones, Sarmiento debió preferir la primera; también desaconsejó que se pusiera a Ervigio escudo a la izquierda, puesto que daría lugar a una interpretación errónea de la sucesión, al hacerle padre de Egica (25).

Así las cosas, observamos que sólo se conservan cinco de los ocho reyes posteriores a Leovigildo que habían de llevar escudo: dos en la plaza de Oriente de Madrid, cuyos letreros les señalan como Suintila y Leovigildo, uno en el paseo de las Estatuas del Retiro, Chintila según el letrero, otro en

Toledo, identificado por Plaza con Recaredo I, y un último situado en el pedestal de Reciaro, en la planta principal del Palacio Real, de muy baja calidad. Estos cinco reyes llevan ropa romana con coraza y manto y escudo a la izquierda, salvo uno de ellos, situado en la plaza de Oriente, que lo lleva a la derecha y cuyo letrero le llama Leovigildo (26).

Tanto Varón Vallejo como Tárraga proponen la identificación con Egica de este último rey por el hecho de que es godo, posterior a Leovigildo y lleva escudo a la derecha. Aunque expresamos alguna reserva por lo que a continuación se dirá, parece una propuesta razonable, dado que no existe ningún otro rey godo posterior a Leovigildo al que hubiera de colocarse el escudo a la derecha. Sin embargo, como ya hemos indicado, ese rey se separa de las prescripciones del padre Sarmiento en el traje, que no es talar, sino romano, en el calzado -sandalias y no galatcas- y en la representación de la presunta Cixilona, que, por haber sido heredera del trono debía llevar corona de reina al modo de las emperatrices de Constantinopla y no diadema como lleva. Hemos observado respecto a la ropa que tienen traje a la romana los cinco reyes de este periodo que llevan escudo, así como algunos otros de los que no lo llevan, lo que puede indicar que finalmente hubiera habido un cambio de decisión al respecto de la ropa talar. Decisión tomada bien de modo general de acuerdo con Sarmiento o bien individualmente por los escultores, dada la mayor vistosidad del atuendo militar respecto al traje talar (27). Estos cambios respecto del modelo del benedictino no nos cuadran demasiado con el carácter disciplinado de Álvarez, y más si tenemos en cuenta lo puntualmente que se había atendido a las indicaciones de Sarmiento en su estatua de Witerico. Pero también es posible -tratándose de un encargo que puede llamarse tardío con respecto a las fechas en que se habían ido repartiendo los reyes de la segunda serie- que la visión de las demás estatuas ya ejecutadas hubieran decidido al salmantino a seguir el modelo más común del traje romano. Los otros detalles relativos a la corona de la reina y las sandalias carecen de importancia si aceptamos que Álvarez pudo separarse de las indicaciones de Sarmiento en punto tan relevante. En todo caso, la estatua propuesta como Egica tiene calidad suficiente para haber sido hecha por él.

(1) TORMO, 199 y VARÓN VALLEJO, 110.

(2) En la *Razón* (Academia, 213) equivoca el nombre del rey: "Estando con su maestro don Felipe de Castro en fuerza y continuación de sus estudios, le puso a trabajar en las estatuas que a su cargo tenía de la serie de los reyes de España que existen en Palacio y contemplando su maestro se hallaba capaz para que por si sólo executase dos Estatuas de la serie de los reyes godos, puso a su cargo las de Witerico y Walia que hizo de piedra de Colmenar de Oreja y las que existen en el almacén de Palacio..."; en el *Memorial* de 1757 (Academia, 24) designa correctamente la estatua como Egica; allí mismo dice: "ha ocho años que está ocupado en la estatuaria del nuevo Real Palacio asistiendo a la Real Academia con el celo y aplicación que es constante..."; ambos textos confirman que simultaneaba sus estudios académicos con el trabajo como ayudante de su maestro Castro en las obras palatinas, al menos desde el año 1749; TORMO (194) comenta la doble atribución que hace Ceán del Walia a Castro y a Álvarez. La estatua de Walia correspondió a Castro, y así lo afirma él mismo varias veces (Palacio, I, 4 y I, 5; *Memorial* que dirige a la Junta Económica de Palacio el 10-2-1760, en Palacio, Cº 18252, Expte.4 antiguo leg.471), y el error de Álvarez en 1797 se debió

seguramente a la amplia participación en las estatuas de su maestro.

(3) VARÓN VALLEJO, "En cambio el Leovigildo y el Ramiro II que están en dicha plaza llevan escudo a la derecha en vez de llevarlo a la izquierda, fueron ellos quienes heredaron la corona y no sus mujeres. El representado como Leovigildo bien pudiera ser Egica, por las circunstancias del escudo y diadema en la cabeza recomendado para este Rey, que precisamente es uno de los tres que faltan en el reparto y del que desconozco el autor".

(4) ID, 109; TÁRRAGA, 253-254.

(5) PLAZA, nº 31.

(6) TÁRRAGA, 254 y 257.

(7) Academia, 24.

(8) Palacio, I, 2, nº 51.

(9) Ibidem, 12, nº 37 (Gundemaro), nº 35: "Liuva II: ... y una diadema que le rodee la cabeza, y esta diadema es como una banda y al modo de las de los emperadores de Constantinopla, debe estar quajada de perlas, diamantes y piedras preciosas con mucha gracia y atada por detrás de la cabeza, pendientes los cabos".

(10) Ibidem, 38: "En cuanto al adorno de las cabezas de las Reynas que irán en los escudos, no es fácil determinarlos..." "Desde Leovigildo asta Don Pelayo, las reynas que se han de esculpir en escudos deben llevar adornada la cabeza con caireles de perlas, y las que heredaron, con aquella corona de perlas que usaban las emperatrices de Constantinopla".

(11) VARÓN VALLEJO, 112; TÁRRAGA, 253-254.

(12) Ibidem, nº 3 y 5.

(13) Palacio, I, 11.

(14) Palacio, I, 8.

(15) Palacio, I, 9.

(16) Palacio, I, 10.

(17) Palacio, I, 11.

(18) Palacio, I, 4.

(19) Palacio, I, 5.

(20) En algún caso se trata de error, así ocurre por ejemplo con los reyes atribuidos en la primera lista a Roberto Michel que figuran en la segunda a nombre de Juan Pascual de Mena, habiendo desaparecido Michel en el segundo reparto; en un documento posterior, de 15 de febrero de 1751 (Palacio, I, 7), el propio Castro declara que ha visto la estatua de Sancho I que había hecho Michel y que la de Teudis de este mismo autor estaba acabada; entre los escultores que reciben estatuas por primera vez está Manuel Salvador Carmona, artífice que no aparecía en la lista de abril, que se había hecho cargo según ésta del Ordoño atribuido primeramente a Álvarez, quien, en cambio, tenía la piedra para hacer Witerico.

(21) Palacio, I, 6.

(22) Palacio, I, 12.

(23) En especial, el texto comprendido entre las notas 16 y 23.

(24) En una carta dirigida a Baltasar Elgueta, fechada en San Martín en marzo 30 de 1750 y firmada por el padre Sarmiento se establece al respecto como "Regla generalísima y única", que "las dos personas que se representan en una estatua con escudo o las dos que se representan en dos estatuas que se están mirando siempre son padres de la persona que está a la derecha en el compuesto de estatua y escudo o en el par de estatuas, que como marido y mujer se miran" (Palacio, Obras de Palacio, leg. 350). Esta última regla tan sólo afectaba a cuatro reyes: Ataúlfo, Egica, Alfonso I y Silo. De estos cuatro, sólo en tres se da la coincidencia de que la esposa fuera causa de la proclamación del rey y, a su vez, marido y mujer no fueran padres del sucesor. En efecto, Ataúlfo adquirió el reino por su esposa Gala Placidia, entroncando así con el Imperio Romano, y el rey sucesor, Sigerico, no era hijo suyo. Alfonso I y Silo casaron con hijas de reyes anteriores y a su vez sus respectivos sucesores no fueron sus hijos. De este modo quedaba plenamente justificado que no llevaran escudo a la izquierda, lo que, en cambio, no sucedía con Egica, padre del rey siguiente, Witiza.

(25) Hemos detectado también otros errores en materia de colocación del escudo para estos reyes godos en la propuesta de Sarmiento. Así, Recaredo I era padre del rey siguiente, Liuva II, pero la madre no era su mujer Baddo, porque era hijo ilegítimo. En cuanto a Suintila, tuvo un hijo, Ricimer, asociado al trono; pero Sisenando destronó a Suintila, por lo que su hijo no llegó a reinar solo. Pese a estas circunstancias, el padre Sarmiento ordenó que se colocaran a estos reyes sus escudos en la mano izquierda y en ellos sus mujeres, como si hubieran sido padres del sucesor.

(26) En cuanto al cumplimiento de la orden de Sarmiento respecto al escudo en la mano derecha de los cuatro reyes antes aludidos, podemos decir que Ataúlfo, obra de Castro, se atiene con todo rigor a sus previsiones, tanto en situación del escudo como en la efigie de Gala Placidia, que había de ser de busto prolongado para dar relieve a su papel de enlace entre el Imperio Romano y los godos que reinaron en España. En la plaza de Oriente existe un rey astur que lleva escudo a la derecha, y que

Varón Vallejo y Plaza identifican con Silo mientras para Tárraga es Alfonso I el Católico. A nuestro entender, se trata de Silo, pues el padre Sarmiento proponía para Alfonso una cabeza de moro a los pies y el brazo levantado en actitud de descargar el golpe con la espada, mientras Silo debía llevar espada hacia abajo en forma de bastón, lo que se cumple en la de la plaza de Oriente. Además, el autor de esta escultura fue José Bustos, un correcto escultor al que puede atribuirse con comodidad esta muy aceptable escultura, mientras Domingo Martínez, autor del Alfonso I según las listas, era un escultor de calidad muy dudosa, casi un cantero, y sus obras son bastas y desproporcionadas como puede observarse en el Alfonso V de la plaza de Oriente. Hay otros dos reyes que pisan la cabeza de un moro, y sólo uno de ellos, astur, lleva escudo, aunque a la izquierda, y está colocado en los jardines de Sabatini bajo la errónea denominación de Alfonso VIII. En definitiva, tampoco podemos asegurar que en el caso de Alfonso I se cumpliera el requisito del escudo a la derecha, porque no hay más reyes que lo porten entre los que se conservan actualmente.

(27) Llevan traje talar tan sólo los siguientes reyes de esta época que se han conservado: 1 en Burgos, 2 en Pamplona (uno de ellos, el que hemos identificado con Witerico), 1 en Toledo (identificable con Wamba porque no tiene pelo en la cabeza, aludiendo a la tonsura con que le destronaron), y 1 en el paseo de las Estatuas del Retiro madrileño (identificado con Gundemaro por Plaza). Si nos referimos tan sólo a los reyes que portan escudo, ya advertimos que tan sólo dos, Leovigildo y Recaredo I, tenían prevista la coraza, por lo que tres, al menos, habían de llevar traje talar si se hubiera obedecido a Sarmiento al pie de la letra. Pero la desobediencia debió ser general, porque el religioso se quejaba con amargura en una misiva dirigida a Elgueta en febrero de 1750: "Es razón que vuestra merced no permita que algunos estatuarios se dexen llevar por su fantasía, no siendo para el primor de su arte. Yo no soy capaz de corregirles en esto y no me atrevo a insistir en que su fantasía se arregle a la propiedad de la representación" (Palacio, I, 3).

10. LEÓN Y COLUMNAS DE HÉRCULES.

1751

Siluetas recortadas en tablero. Madera.

No conservado.

Fuentes manuscritas: Palacio, II, 1-11.

Bibl.: PONZ, VI, 78; MADDOZ, X, 921; BARCIA, 247, nº 1608; TORMO (1917), 201; PLAZA, 239-247; *Inventarios reales. Carlos III (1789-1790)*, Madrid 1988, I, 92.

Modelo en tablero de madera para la escultura en mármol que decoraría el panel central del ático de la fachada sur del Palacio Real de Madrid. Un león en actitud de reposo, mostrando el perfil derecho, agarra una bola entre sus patas delanteras. A cada extremo, dos columnas sobre altos zócalos con coronas como capiteles y las palabras *plus* y *ultra* en dos bandas que se enroscan en las columnas. El modelo permitía observar desde abajo el efecto que produciría el motivo decorativo que se iba a colocar en la parte más alta de la portada sur del Palacio Real de Madrid.

Plaza ha sido el único autor que se ha referido de forma extensa a esta parte de la decoración del Palacio Real. Con base en los documentos históricos y gráficos que se citan más arriba, así como en un dibujo de un castillo que existe en el archivo de Palacio, realizó una reconstrucción ideal del zodiaco con león, castillo y columnas (1), documentando los artífices y tratando de localizar a través del tiempo las distintas utilizaciones que se había hecho de los elementos de la decoración, en especial, de las columnas y el león.

Los tres bultos escultóricos de los que se hizo modelo en madera tenían como fondo el relieve de un arco sembrado de estrellas que simularía el zodiaco, un sol con sus rayos, y debajo un castillo y unos trofeos. El arco del zodiaco se prolongaba en dos paneles laterales con otros dos soles, para representar el amanecer y el anochecer, que son los únicos que han permanecido *in situ*, sustituido el panel central por un reloj. Hacía pareja con otro zodiaco con el Cordero Místico que se conserva en la fachada norte del Palacio.

La fachada sur era la más importante del nuevo Palacio por dar a una gran plaza y abrirse en ella el balcón principal por donde se asomaba el rey (2). El complejo símbolo del zodiaco, león y columnas formaba parte del programa de adornos establecido por el padre Sarmiento para el edificio. El león con atributos regios (cruz, espada y cetro) y las columnas de Hércules eran símbolo de la monarquía española, por lo que se situaban en lo más alto de la portada, e inmediatamente debajo, las estatuas de los reyes reinantes y de sus padres. Aunque la decoración de la parte superior de la portada parece que se encomendó a Olivieri en un primer momento, el león que se esculpió en

mármol y las columnas en piedra de jaspe fueron encargadas a Felipe de Castro.

Nos ocupamos seguidamente de este encargo, en cuya ejecución colaboró con seguridad Álvarez por su condición de oficial de Castro, especialmente en la hechura de las columnas, labor más propia de tallista que de escultor.

Los documentos sugieren un primer proyecto consistente en tres paneles en relieve. El 25 de mayo de 1750 se contrató a los tallistas José Ortega, Nicolás del Mazo, Norberto Calderón y Agustín del Corral para hacer en el término de dos meses y por 10.500 reales el relieve del zodiaco y demás elementos del panel central -tres soles, castillo con el arco zodiacal y columnas, trofeos a sus lados y el león- en piedra blanca de Colmenar. Según se indica en el mismo documento, todo debía realizarse siguiendo lo establecido en tres modelos definitivos en cera -uno de cada panel- ejecutados por el escultor principal Juan Domingo Olivieri (3); el 19 de octubre de 1750, estos tallistas habían dado la obra por terminada y reclamaban su paga y un aumento por haber trabajado más de lo determinado por el contrato. Olivieri dio ese día un informe desfavorable acerca de los tallistas (4), y los pagos se fueron espaciando, no terminándose hasta el 14 de septiembre de 1751 (5).

El contrato de los tallistas de 25 de mayo de 1750 hablaba del zodiaco y el castillo, pero, además, de un león, unas columnas y unos trofeos, y en el informe emitido el 19 de octubre de 1750 por Olivieri tras examinar la obra se advertía que éstos no habían cumplido a la perfección con el encargo porque, entre otros defectos, "faltaban algunos retoques al león".

Debió ser entonces cuando el resultado pareció demasiado pobre y se pensó en sustituir parte de las figuras en relieve por esculturas de bulto redondo. Plaza publica el dibujo de un castillo con tres torrecillas de remate escalonado y puerta con rastrillo que fue enviado por el intendente Elgueta a Carvajal el 1 de septiembre de 1751 (6), y no tendría sentido relacionarlo con el adorno del zodiaco si éste se hallaba ya terminado desde un año antes. A nuestro entender, se desechó el panel central en la forma en que se había labrado, se eliminaron del relieve el león y columnas y se transformó el castillo en otro más perfeccionado, según la versión del citado dibujo. El finiquito de los primeros tallistas de 14 de septiembre de 1751 sólo hace referencia ya al zodiaco y al castillo (7). También se explicaría así que transcurriera más de un año entre la terminación del panel central y el comienzo de las gestiones de Castro.

Antes de iniciar la obra, este escultor quiso comprobar el efecto del león y las columnas en bulto redondo y ordenó a Manuel Álvarez que los recortara en tableros de madera. El 22 de diciembre de 1751 certificaba como director a favor de Álvarez la ejecución de las siluetas en madera por el precio de 90 reales de vellón (8). Un mes más tarde, el 26 de enero de 1752, Luis González Velázquez cobraba 600 reales por su trabajo de pintura en grisalla

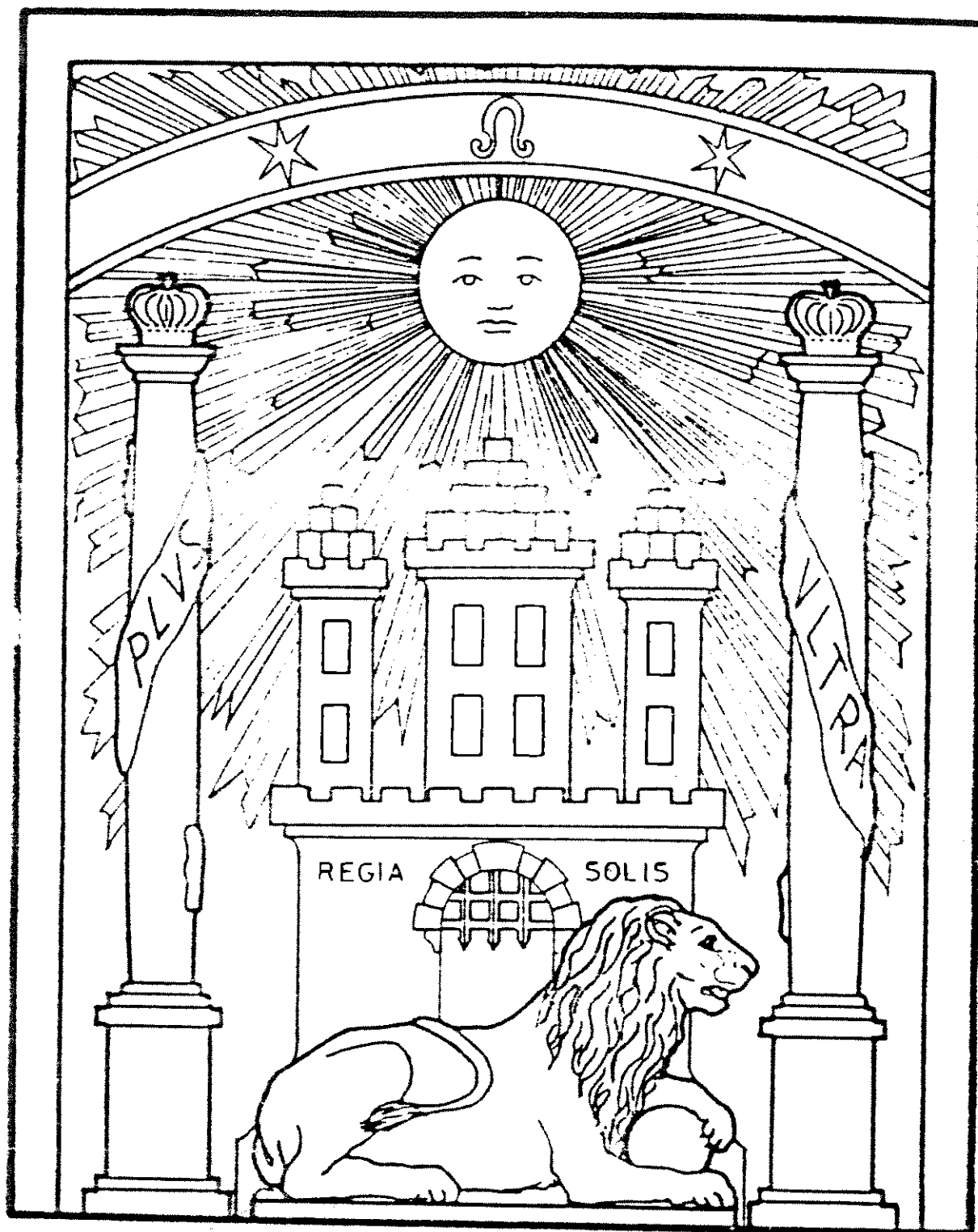
del león y columnas y en el libramiento se hace constar expresamente que "se han de poner en la fachada principal del nuevo Real Palacio para ver de abajo qué efecto hacen"(9). En el mismo libramiento a González Velázquez hallamos noticia de otros pagos, que se elevan a 1.350 reales, hechos entre 1751 y 1752 a "Juan González y otros por jornales en la composición del castillo y recortar el tablero de las columnas que sirven de adorno del Zodiaco". La cantidad relativamente elevada que se les paga nos lleva a pensar que su labor no se realizó en madera, sino que consistió en la reforma de lo labrado por los tallistas en el panel central para adaptarlo al nuevo proyecto.

La intervención de Álvarez no debió acabar con la hechura de las siluetas, sino que se prolongó seguramente a la talla del león y columnas en piedra, que se hicieron en el obrador de Castro. Ofrecemos a continuación los datos que se conocen sobre esta obra.

El 11 de octubre de 1752 se hizo libramiento a favor de José de Hermosilla de 2.000 reales para los gastos del viaje que haría a las canteras de San Agustín para examinar la piedra que había de sacarse para el león y las columnas (10). El 8 de enero de 1753, Félix Martínez cobraba por el material que había empleado para sacar y vaciar el modelo del león para el frontispicio principal (11) y el 25 de ese mismo mes, Castro pedía a Elgueta información complementaria sobre las instrucciones del padre Sarmiento al respecto (12). El 3 de agosto siguiente se pagaron a Castro 10.000 reales a cuenta de la estatua del león y columnas de jaspe que estaba ejecutando (13). Plaza opina que la subida del león tuvo lugar el 4 de octubre de 1753, ya que esa fecha - aunque con error en el año, pues dice 1752- consta en un dibujo atribuido a Ventura Rodríguez en que se representa la fachada del Palacio con la grúa en plena operación (14). Esto es muy verosímil, porque el 22 de octubre de 1753 el arquitecto Baltasar Canestro firmaba un recibo por las grapas de hierro que se usaron para asegurar el león a la fachada (15).

Como hemos comentado más ampliamente en las dos fichas precedentes, la prolija decoración del Palacio no gustó a Carlos III y el 21 de marzo de 1764 se hizo bajar el león y demás aditamentos, según la fecha que consta también en el mencionado dibujo de la grúa. El león y las columnas fueron sustituidos por un reloj de sol.

Desaparecido tanto el modelo como el original, tan sólo se conoce aproximadamente su aspecto por un dibujo bastante impreciso del Palacio en tiempos de Fernando VI que se conserva en el Archivo Histórico Nacional -y que publicó Tormo por primera vez (16)-, en que se observa el aspecto del adorno central de la fachada sur antes de que fuera desmontado. Tras la muerte de Carlos III se inventarió en el Palacio Real de Madrid (partida 904 del inventario): "Un león colosal que representa la España en aptitud de sostener los dos mundos con el cetro, con el que agrupan las columnas de Hércules coronadas y el lema o ynscripción del *plus ultra*, todo en piedra de San Agustín, por don Felipe de Castro, tasado en 45.000 [reales]". Ponz da cuenta de que se guardaba en las bóvedas de Palacio, debajo de la terraza norte, junto



Lám. 28. Reproducción ideal del panel central del ático de la fachada sur del Palacio Real de Madrid, según Plaza

a las efigies de los reyes de la balaustrada.

Plaza descubrió que el león y columnas adornaron a partir de 1819 la cabecera del canal del Manzanares junto al puente de Toledo. Un dibujo de Daniel Urrabieta, grabado por José Severini y que se incluyó como ilustración en el *Diccionario Geográfico* de Madoz, representa la cabecera del canal del Manzanares y muestra al león y las columnas encima del paredón de la cabecera (17). Pasada la mitad del siglo, seguramente a principios de la década de 1860, el canal se mandó cegar y se ha perdido desde entonces la pista del león y columnas.

(1) PLAZA, 242; como base para trazar esta reconstrucción ideal del perdido panel central del ático -lám. XIX, 2- se ha servido del grabado del A.H.Nac. reproducido por Tormo, el dibujo del castillo del archivo de Palacio, los textos y el croquis del padre Sarmiento, el zodiaco conservado en la fachada norte y el dibujo de Urrabieta que ilustra el *Diccionario* de Madoz.

(2) A este león y su posición junto a la estatua del rey alude Ignacio Luzán en *Distribución de Premios ... de 1753* en unos versos acerca de las obras que se estaban realizando en Madrid (PLAZA, 240)

(3) Palacio, II, 1; PLAZA, 241 y 408, documento LXXXIV.

(4) Palacio, II, 2.

(5) Palacio, II, 3; entre julio y diciembre de 1750 se pagaron 9.800 reales, y los restantes, nueve meses después.

(6) Palacio, Obras de Palacio, leg. 444. Publicado por PLAZA, 240, que lo describe así: "Se trata de un cuerpo bajo de remate en corona de merlones y perforado por un gran arco de medio punto cerrado a medias por un rastrillo enrejado. Por encima de él nacen tres torrecillas rematadas en pirámides escalonadas en las que se abren pequeñas ventanas. La torre del centro es más gruesa y las tres tienen igualmente una corona de merlones ligeramente volada a manera de matacán".

(7) Palacio, II, 2.

(8) Palacio, II, 4.

(9) Palacio, II, 5.

(10) Palacio, II, 5 y 6. Según este último documento, el teniente de arquitecto mayor José de Hermosilla valoró el trabajo en 9.654 reales, cantidad con la que no estuvieron de acuerdo Miguel de Jéregui y Martín de Artola encargados de sacar y transportar las piedras de jaspe para estas esculturas. Solicitaron una nueva tasación, que realizó el otro primer teniente arquitecto, quien declaró que se sacaron 269 pies de piedra para el león a treinta reales y 149 para las columnas a cinco; de ello se deduce que se valoraron en 839 reales menos.

(11) Palacio, II, 7.

(12) Palacio, II, 8.

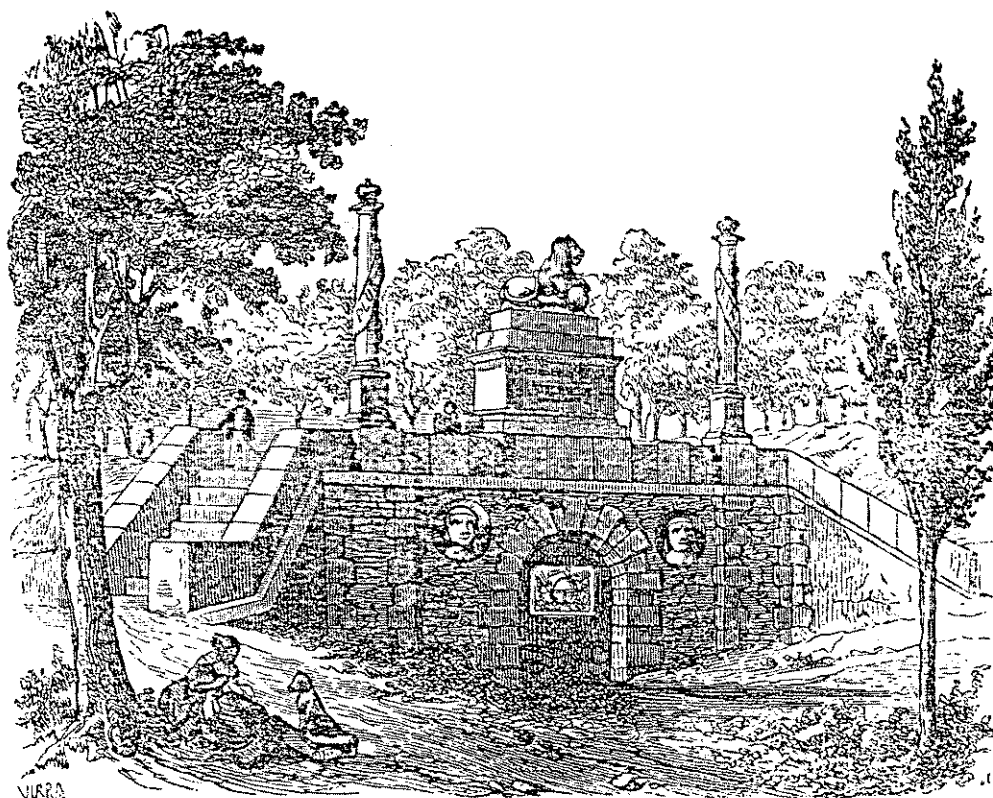
(13) Palacio, II, 9.

(14) El dibujo estaba incluido en la colección de Silvestre Pérez y fue catalogado por Barcia en 1906. C. SAMBRICIO (1973), 46, aludió a este dibujo. PLAZA lo reprodujo (p. 239). Barcia lo describe como un apunte ligero a pluma que representa el modo de bajar el león de piedra del Palacio Real y lleva una explicación que dice: "Se bajó el león de la fachada de Palacio el día 21 de marzo [tachado "abril"] de 1764, del mismo modo que se subió el año de 1752 a 4 de octubre que ésta que aquí se figura...", debajo y con otra grafía se añade: "este diseño y letra está hecho por don Ventura Rodríguez".

(15) PLAZA, 243, nota 18.

(16) TORMO, 201; el grabado se conserva en el A.H.Nac. Sección Inquisición.

(17) MADDOZ, 921; Urrabieta fue un conocido dibujante y litógrafo discípulo de Inocencio Borghini. Tanto la litografía de Urrabieta que aparece en el *Diccionario* de Madoz como una litografía del Museo Municipal firmada por F.Pérez coinciden en la representación de las columnas y del león con los que se ve en el grabado del A.H.Nac. reproducido por Tormo. Según Ramón de Mesonero Romanos en su *Nuevo Manual*, 468-469, se llevó a cabo por orden de Fernando VII la recomposición de la cabecera del este canal de Manzanares -que se había hecho hacia 1770 bajo Carlos III- junto al puente de Toledo edificando una elegante puerta de entrada donde se colocaron las esculturas del león y columnas guardadas hasta entonces en los almacenes de la terraza norte del Palacio Real.



Lám. 29. Daniel Urrabieta (dibujo). José Severini (grabado) Reproducido en Madoz, 921. Cabecera del Canal del Manzanares en Madrid. (h. 1845).

11. MERCURIO VOLANTE

1752

Relieve sobre tableta de barro.

Dos pies y medio de alto y uno de ancho

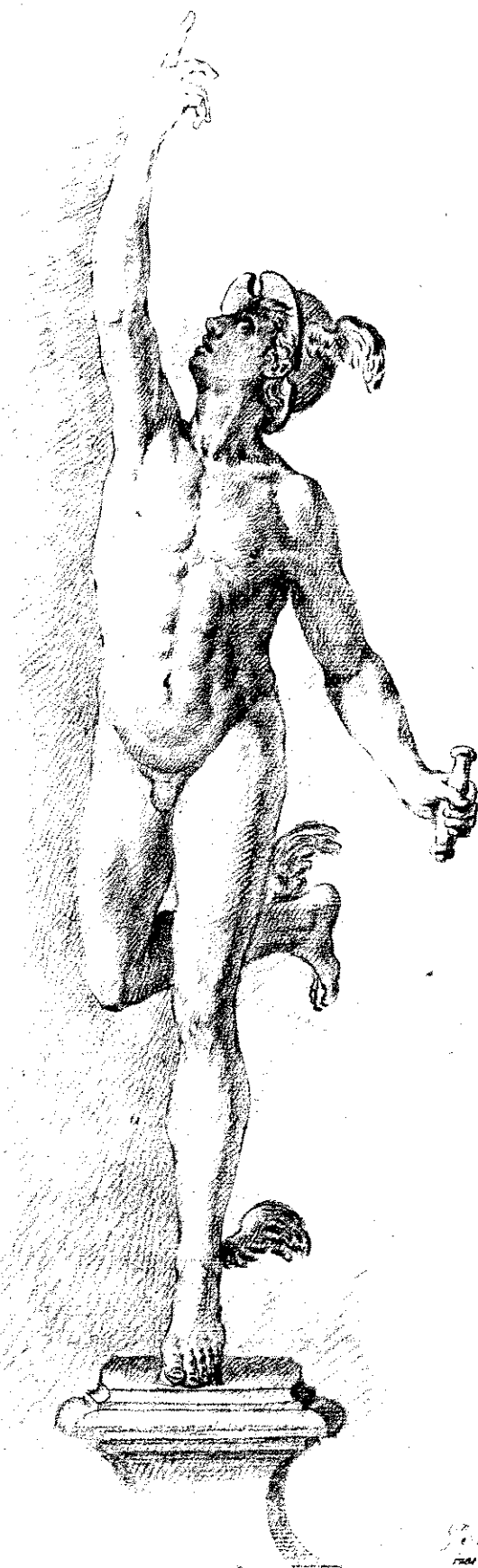
Desaparecido

Fuentes manuscritas: Academia, 1, 24, 213, 218; Ibidem 2-1/2, *Premios generales (1753-1772)*; Ibidem, 19-2/5.

Bibl: *Relación de la abertura de la Academia...* 1752, 26; MARTÍN GONZÁLEZ (1993), 305-312; CADIÑANOS (1988), 501.

El acta de la junta general de la Academia de 13 de junio de 1752, celebrada para señalar el comienzo oficial de los estudios, da cuenta, de forma algo confusa, de la exhibición de habilidades que, dentro del programa de actos públicos, realizaron algunos alumnos de la Academia y que consistió en dibujar o modelar en planos de barro una estatua de Mercurio que figuró expuesta en el salón del edificio que albergaba la institución. Esa figura se había convertido en el emblema de la Academia y solía estar presente en sus actos oficiales. Tres jóvenes alumnos -Francisco Díez, José Dusén e Isidro Carnicero- dibujaron la estatua, y dos alumnos escultores más veteranos -José López y Manuel Álvarez- la reprodujeron en relieve (1). El salmantino incluyó la referencia al episodio en su *Razón* de 1797, en el apartado de Grados, como si se tratara de su primer mérito en el campo académico (2). También lo cita, con mayor lujo de detalles, el *Resumen de las actas de la Academia de 1796 a 1799* que recoge el discurso pronunciado como elogio fúnebre de Álvarez en la junta de 13 de julio de 1799 (3), donde se recuerda que aquella otra de 1752 "presentó al público de la Corte al discípulo Manuel Álvarez para que durante la celebridad de aquél acto modelase en un plano de barro la estatua del Mercurio Volante colocada para este efecto en el centro de tan ilustre concurrencia".

La elección de la efigie de Mercurio como enseña de la institución académica en estos primeros momentos de vida parece lógica. Hermes era dios benefactor de las invenciones artísticas y él mismo había fabricado la lira y la siringa, que regaló luego a su hermano Apolo. La estatua del dios de que disponía la Academia era llevada a los lugares donde se celebraban actos solemnes, en especial si se trataba de certámenes. Se colocó en el centro del salón de la Panadería en que la institución tenía su sede mientras duraron las fiestas de la apertura de los estudios en 1752 y consta que en 1753 fue trasladada a la estancia del Palacio Real de Madrid donde tuvo lugar el acto de entrega de los premios del primer concurso anual, el día 23 de diciembre de ese año. El acta de esa sesión de entrega de premios narra cómo el consiliario conde de Torrepalma hizo un discurso introductorio en verso, convirtiendo a la estatua de Mercurio en jurado del premio ante quien acuden las tres Gracias simbolizando la escultura, la arquitectura y la pintura (4). Entre tanto el orador



*Juan Fernando Palomino, Mercurio en el Palacio Real
que dio a luz la Academia de San Fernando año 1753.*

Lám. 30. Juan Fernando Palomino. Mercurio volante (1753). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

desarrollaba su eruditísima lección, algunos discípulos de la Academia tuvieron tiempo para ejercitar la mano dibujando la estatua, dibujos que son actualmente el único testimonio visual de su aspecto (5).

La escultura era por entonces identificada con una obra de Algardi. Opina Martín González que la referencia a un Mercurio volante sugiere que se trataba de una copia de la conocida obra de Juan de Bolonia (6). A la vista del dibujo de Palomino, hay que coincidir con Martín González.

En todo caso, no se conserva en la Academia ni éste ni otro modelo de Mercurio (7), ni mucho menos la tablilla de barro de Álvarez, aunque sí llegó a estar inventariada la de José López (8). En el inventario de bienes del escultor realizado después de su muerte se registra un modelo de Mercurio, grande, valorado en 100 reales y otro más pequeño en 15 (9) que no tienen nada que ver, ni por tamaño ni por soporte material, con el realizado por el escultor en la sesión inaugural, aunque pudiera tratarse de una copia de la estatua que tenía la Academia.

El retrato del protector de la Academia José de Carvajal por Andrés de la Calleja recuerda el solemne acto de la entrega de premios de 1753; sin embargo no resulta totalmente fidedigno en cuanto a la estatuilla que se ve en segundo plano, que no es la que presidió aquel acto. Se ha identificado con un Hércules joven, aunque con más probabilidad pudo ser el Baco joven que se propuso para prueba de pensado a la Tercera clase de Escultura, cuya segunda medalla entrega el protector en el retrato al alumno premiado, que siempre se ha identificado con Mariano Sánchez, de 13 años, segunda medalla de tercera clase de Pintura (10).

(1) Academia, I; MARTÍN GONZÁLEZ (1993), 308, nota 5. José López había colaborado en la talla de las estatuas de los reyes del Palacio Real y fue recomendado por Felipe de Castro en octubre de 1750 junto a Manuel Álvarez "por ser los que mejores modelos han hecho y premiar así su asistencia asidua a la Academia" (Palacio, I, 6).

(2) Academia, 213.

(3) Ibidem, 218.

(4) Ibidem, 3/81, 13 v; MARTÍN GONZÁLEZ (1993), 309.

(5) AZCÁRATE, DURÁ, RIVERA, 392. El que corresponde a J.F. Palomino, nº 1504-2/P, lleva la siguiente inscripción en el anverso: "Don Juan Fernando Palomino la ejecutó en el Palacio Real mientras duró la función de repartimiento de premios año de 1753". Los dos apuntes - inventariados con los números 1505/P y 1506/P - que hizo el escultor zaragozano Ramírez de Arellano al dorso de otro dibujo - nº 1507/P, *Quema de un hereje* - llevan la siguiente inscripción: "N.13/Dibuxo que hizo de repente y en la Junta genl/de la Academia D. Juan Ramirez de Arellano, naturl/de Zaragoza en la primera funcion de repartimto/de Premios año de 1753".

(6) MARTÍN GONZÁLEZ (1993), 308-309 y nota 5.

(7) Aún existía en 1804 (Academia, 7/CF.1): "158. El Mercurio Bolante de yeso, falto del brazo y pierna derechos".

(8) Academia, I/CF.1. *Ynventario de las alajas...* 1758, 3v-4: "Ydem [otra] medalla de dos pies y medio de alto y uno escaso de ancho de barro seco que contiene un Mercurio, que hizo en la Junta pública de 1751 (*sic*) don Joseph López; está en su tablero de madera". La escultura aparecía reproducida en la *Colección de Vaciados de estatuas antiguas que posee la Real Academia...* grabadas por José López Enguñados en 1794.

(9) Hija que correspondió a su hijo Manuel Isidro en el inventario de bienes que acompaña a la liquidación y partición de la herencia de Manuel Álvarez hecho el 14 de marzo de 1797

(A.H.P.Mad., 12).

(10) El retrato de José de Carvajal y Lancáster que se conserva en la Real Academia de San Fernando fue pintado en 1754, tras la repentina muerte del ministro. Sobre la identificación de la estatuilla, v. Academia, 4-8. Respecto a la propuesta de que sea Hércules, cfr. *Un reinado bajo el signo de la paz*, Madrid 2002, 14. El premiado que recibe la medalla podría representar a los pintores, mientras la pequeña talla representaría a los escultores y el diseño de la planta a los arquitectos. Respecto a la identificación de Mariano Sánchez, hay que señalar que el premiado con segunda medalla en la tercera clase de Escultura, llamado José Toscanello, milanés, era también muy joven, con 14 años.

12.

EL DESEMBARCO DE COLÓN EN LAS INDIAS

1753.

Relieve. Barro cocido.

58 x 94 cm.

Faltan nueve cabezas y una figura casi completa; además, presenta otros deterioros.

En el ángulo inferior izquierdo, a tinta: 46.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (E-145). Madrid.

Fuentes manuscritas: Academia, 4 -9, 24, 213, 218; Ibidem 1-1/2, *Premios*, Ibidem 1/CF.1, *Ynventario de las Alajas de la Real Academia de San Fernando*, 1758, 3.; Ibidem, 2-1/2, *Premios generales (1753-1772)*; Ibidem 617-3; *Inventario de las Obras de las tres Nobles Artes... de la Real Academia de San Fernando*, Madrid 1804, fol. 97, nº 46; Ibidem, *Ynventario general... formado en el año de 1824*; Ibidem 6/CF.1, *Nota o razón general de los Cuadros, Estatuas y Bustos, y demás efectos que se hallan colocados en las dos galerías de la Academia de Nobles Artes de San Fernando para la Exposición Pública de 1840*; Ibidem, 7/CF.1 *Inventario de obras, s/f y sin autores*.

Bibl: *Relación ...1753*, 27; *Catálogo...1821*, 73, nº 64; *Catálogo...1829*, 93, nº 39; SERRANO FATIGATI (1910), 72; AZCUE (1986), 278 (E-145); TÁRRAGA (1990), 232; MARTÍN GONZÁLEZ, (1991 a), 62; MARTÍN GONZÁLEZ (1991 b), 518-519; ÁZCUE (1994), 141-142 y lám. E-145.

El relieve representa el momento solemne en que los conquistadores españoles toman posesión de las nuevas tierras descubiertas. Colón, en el centro, con bonete y gorguera según moda de la época de Felipe II, sostiene en la mano izquierda el pendón con la cruz y camina hacia la derecha, donde se encuentra un grupo de indígenas, mientras vuelve su rostro a uno de los capitanes que se adelanta al grupo de sus compañeros. Uno de ellos sostiene una voluminosa bandera. Un nativo con torso desnudo y faldilla de hojas se arrodilla ante Colón. Otros dos vestidos de igual modo y enlazados por la cintura conversan señalando vehementes a los recién llegados. A su lado, una mujer con el pecho desnudo agarra de la mano un niño pequeño. Atrás, a la derecha, más nativos se acercan. El suelo aparece irregular sin apenas vegetación. Al fondo, un paisaje compuesto de nubes, montañas y árboles, entre los que destaca una palmera, y a la izquierda una carabela sobre el mar.

Esta medalla fue realizada por Álvarez para el primer concurso anual de Premios generales convocado por la Academia, correspondiente al año 1753 (1), al que concurrió por la primera clase de Escultura. Fue la prueba presentada para la modalidad llamada "de pensado" según las reglas que se establecieron para aquel primer concurso y que, con escasas modificaciones, rigieron los siguientes durante el siglo XVIII. La prueba de pensado consistía en realizar una obra según el asunto elegido por la Academia, que se había de entregar no más tarde del día que se fijara al efecto. El plazo habitual era seis meses a partir del momento en que se hacía público el asunto. El 23 de junio fue notificado a los seis que habían firmado la oposición en la primera clase de escultura que el asunto elegido era *El desembarco de Colón cuando fijó la*

cruz, y la fecha límite de entrega el 1 de diciembre (2). La prueba de pensado se completaba con una prueba de repente, en la que los concursantes que habían entregado su obra realizaban durante dos horas, incomunicados en un aula de la Academia, un ejercicio sobre un asunto igualmente propuesto (3). En esta ocasión fue *Augusto, Marco Antonio y Lépido repartiéndose el Imperio Romano* y la prueba tuvo lugar el 19 de diciembre (4). El día 23 fueron hechos públicos los resultados en una sesión solemne celebrada en Palacio (5). Manuel Álvarez obtuvo -con ocho votos- el segundo premio de la primera clase, al que correspondía la medalla de oro de dos onzas (6); eran los mismos que había obtenido para la primera medalla, que sin embargo fue adjudicada a Pedro Michel por nueve votos.

La obra fue enmarcada y dorada a costa de la Academia según un recibo firmado por Álvarez en 29 de diciembre de 1754, que especifica que se le abonaron 360 reales, 240 por la madera y herrajes y 120 por el dorado; es posible que fuera trasladada a la Academia antes de 24 de enero de 1755, día en que se paga a los mozos que la condujeron los 28 reales en que su autor contrató el traslado (7).

Azcue (1994) recoge los textos con que se cita este relieve en los inventarios o catálogos de la Academia de los siglos XVIII y XIX, así como extractos de la bibliografía. El primero de ellos, de 1758, la registra ya con su marco moldado y dorado, nombre de su autor, tamaño y fecha de ejecución, así como su asunto: "...El desembarco de Colón y colocación de la Santa Cruz en América". En el *Inventario* de 1804, en el nº 46, se dice: "El desembarco de Colón en la ysla de San Salvador por don Manuel Álvarez, falto de nueve cabezas y de una figura sólo hai los pies, marco dorado, ancho vara y media, quarta, alto dos tercias". La correcta identificación del asunto se conserva en los inventarios siguientes con mayor o menor detalle e igualmente en los estudios que se han hecho sobre esta obra.

Gracias a estos inventarios conocemos también los distintos lugares de la Academia donde se colocó la medalla. En 1804 se hallaba en la llamada galería de Esculturas, en la sala segunda, junto a otros bajorrelieves, con el número 46. Siguió expuesta en esa Galería durante la década de 1820, pero en la sala décima, en 1824 con el número 48 y en 1829 con el 39. El número que aún ostenta corresponde, por tanto, al inventario de 1804.

La descripción incluida el inventario de 1804 nos revela que existían ya entonces los desperfectos que presenta la medalla, que afectan a las partes de mayor relieve, que debían ser las cabezas de los personajes principales de la escena y la figura de la izquierda.

Las importantes faltas y deterioros que presenta esta medalla no permiten valorar sino aproximadamente lo que Álvarez hizo en ella. Con esta salvedad diremos que se observa una clara distribución del paisaje, personajes y suelo en tres bandas paralelas y superpuestas. Las figuras principales, en altorrelieve, se ordenan equilibradamente, dibujando dos diagonales hacia el



Lám. 31. El desembarco de Colón en las Indias.

centro de la escena, de modo que se forma un triángulo con su vértice más alto en la cruz del estandarte que porta Colón. El rígido esquema halla un contrapeso en los dos árboles en bajorrelieve de los lados. Las posturas de los diversos personajes forman un completo catálogo de estudios de figuras (arrodillados, agachados, de pie, andando). También en la disposición de los personajes se observa una simetría muy marcada: tanto las posturas como las miradas se equilibran adecuadamente, consiguiendo una perfecta correspondencia de movimientos y volúmenes. Las vestiduras amplias acentúan la corporeidad de las figuras. Como se aprecia claramente en Colón, los vestidos, gorguera y bonete remiten a las modas de los últimos años del siglo XVI y no al tiempo en que tuvo lugar el acontecimiento, anacronismo que no parece muy propio de un discípulo de Felipe de Castro pero que podría justificarse por la dificultad de consultar fuentes adecuadas de información.

Desde el punto de vista técnico, Manuel Álvarez seleccionó diferentes graduaciones del relieve y el *schacciato* del paisaje para conseguir una perspectiva a base de planos; estas fórmulas están inspiradas en las que siguió Lorenzo Ghiberti para las puertas del Baptisterio de Florencia, de las que había por entonces copia en yeso en la Academia.

La influencia del clasicismo a la romana es patente en la composición geométricamente equilibrada y también en los detalles, como en los rostros o en el juego de pliegues de los paños; hay algunas figuras que acusan influencia de los grabados de figuras antiguas de Perrier o de modelos de la Academia, en especial los indígenas que se arrodillan y la india que se sitúa a la derecha. Busca la impresión de volumen y dinamismo dentro de una gran contención, sirviéndose del movimiento de las extremidades, de las que hace su recurso expresivo más desarrollado; en las musculaturas masculinas y también en la citada figura femenina existen recuerdos de lo grecorromano y puede decirse que, en conjunto, representa una composición avanzada estilísticamente que muestra las tendencias del joven escultor a asimilar nuevos conceptos.

(1) AZCUE (1992) lo dató en 1752, seguramente basándose en el *Elogio* (Academia, 218) que dice: "En la primera distribución de premios que hizo la Academia que fue en el año de 1752 ganó el segundo de primera clase", pero corrige la fecha en su catálogo de las obras de escultura de la Academia (1994). El acta de la junta de 7 de junio de 1753 hace ya referencia a haberse mandado imprimir los edictos de la convocatoria (Academia, 3).

(2) El 27 de junio de 1753, cuando se comunica a los alumnos el asunto, se denomina "El Desembarco de Colón en Santa Fé quando plantó la Cruz y su exaltación" (Academia, 4). Sin embargo en el acta del día 23 de diciembre de ese año en que se celebró el reparto de premios se describe el asunto como "El Desembarco de Colón en Yndias quando fixó la Cruz" (Ibidem, 8). Con este último título aparece tanto en la edición de la *Distribución de premios ... de 1753* como en la lista de *Asuntos de pensado* que firma Munárriz en Madrid a 6 de diciembre de 1804 (Academia, 2-1/2).

(3) El detalle del modo en que se realizaría por primera vez esta prueba fue acordado en una junta de 9 de diciembre de 1753 (Ibidem, 5).

(4) Ibidem, 9. La forma en que se desarrolló el examen y los alumnos que acudieron a la prueba de repente, en Ibidem, 6. Vigilaron la ejecución de la prueba de repente el viceprotector y los protectores marques de Sarriá, conde de Salceda, conde de Torrepalma y el secretario de la Academia, y no se permitió la entrada de ningún profesor, para evitar parcialidades y suspicacias.

(5) Ibidem, 8. La pública y solemne distribución de los premios generales de 1753 se celebró el domingo 23 de diciembre a las cuatro de la tarde en el cuarto bajo del nuevo Real Palacio y el jurado que falló los premios estuvo compuesto por el director general Domingo Olivieri, el director con ejercicio Felipe de Castro, el director honorario Antonio Dumandré y su hermano Humberto, académico de mérito, y los tenientes directores Roberto Michel, Juan Pascual de Mena y Luis Salvador Carmona.

(6) La medalla aparece inventariada entre los bienes de Álvarez en 1766 (A.H.P.Mad., 3): "Ytem otra medalla del mismo oro, algo más chica que la anterior, que pesa dos onzas, una ochava, dos tomines y dos granos, importa seiscientos y cincuenta reales, con advertencia de que estas dos medallas de oro son premios de la Real Academia de San Fernando de esta Corte"; también en 1797 (Ibidem, 12) "Otra más pequeña de premio con San Fernando y en el reverso varios atributos, de peso dos onzas, una ochava, un tomín y nueve granos, de ley de veinte y tres quilates reducida a la de veinte y dos, tasada en setecientos veinte y tres reales de vellón". Reproducción y descripción de una segunda medalla en PIQUERO y SALINERO (1988), 259, 291 y 299: "Medalla conmemorativa: Fernando III el Santo; (Prueba de anverso). Premio 2º de 1ª Clase, Plata; D. 49 mm. G. 1 mm. P. 4,26 grs. San Fernando -en pie sobre la media luna- con armadura, capa real, espada, bola del mundo y cruz con yelmo. En segundo término, navíos, lanzas caídas y estandartes con la media luna, destacando sobre un haz de rayos solares. Leyenda: <<S. FERDINANDUS. III. REX. HISPAN.>>. Firmado en la parte inferior central: <<Prieto F.>>. Pertenece a la misma serie que las numeradas 51, 53, 55 y 56. (Invención de Prieto y grabadas en cobre por su discípulo Jerónimo Antonio Gil). El reverso es siempre el mismo: tres coronas de granado, símbolo de las Tres Nobles Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura, con atributos alusivos a las mismas. Figura también en el reverso el emblema de la Real Academia: "NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT".

(7) Academia, 17, 18 y 19. Sobre el traslado de esta medalla y la siguiente a la institución, v. Biografía, 4, notas 33 y 34.



Lám. 32.. Tomás Francisco Prieto (invención). Jerónimo Antonio Gil (Grabado). Medalla de oro de San Fernando de 2º premio de 1ª clase en los Concursos Generales de la Academia. Prueba de estado. Real Academia de San Fernando, Madrid.

13.

LA FUERZA QUE HICIERON A WAMBA LOS GRANDES DEL REINO PARA QUE ADMITIESE LA CORONA.

1754.

Relieve. Barro cocido patinado en verde.

61 x 97 cm.

En el frente: "MANUEL ALVAREZ / AÑO DE 1754".

Faltan dos cabezas y los dedos de cuatro manos.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (E-146). Madrid.

Fuentes manuscritas: Academia, 10-16, 24, 213, 218; Ibidem 21-1/5, *Cuentas 1757*; Ibidem 1-2/2, *Premios 1754*; Ibidem 1/CF.1, *Ynventario de las Alajas de la Real Academia de San Fernando*, 1758, 3; Ibidem 2-1/2, *Premios generales (1753-1772)*; Ibidem 617/3, *Inventario de las Obras de las tres Nobles Artes... de la Real Academia de San Fernando*, Madrid 1804, fol. 92v-93, nº 17, Ibidem, *Ynventario general... formado en el año de 1824*; Ibidem 6/CF.1, *Nota o razón general de los Cuadros, Estatuas y Bustos, y demás efectos que se hallan colocados en las dos galerías de la Academia de Nobles Artes de San Fernando para la Exposición Pública de 1840*; Ibidem 7/CF.1, *Inventario de obras, s/f y sin autores*.

Bibl: *Relación ...1754; Distribución ...1799; Catálogo...1821*, 73, nº 58; *Catálogo 1829*, 92, nº 32; SERRANO FATIGATI (1910), 72; AZCUE (1986), 278 (E-145); BÉDAT (1989), 271; MARTÍN GONZÁLEZ (1991 a), 62; MARTÍN GONZÁLEZ (1991 b), 518-519; ÁZCUE (1994), 142-143 y lám. E-146.

La figura del rey Wamba (672-683) con atuendo militar ocupa el centro de la composición y hace con la mano derecha un gesto de rechazo. Por la derecha, se dirigen a él, en ademán de súplica, un obispo y varios soldados mientras un personaje envuelto en amplios ropajes le amenaza. A la izquierda, un soldado arrodillado a sus pies, le ofrece corona y cetro en un azafate. Otros soldados con banderas y lanzas y diversos personajes se reparten detrás y a los lados; destacan un militar con casco y agachado, a la izquierda, que se equilibra con otro que se arrodilla a la derecha.

Fue realizada por Manuel Álvarez como obra de pensado para el concurso de premios convocado por la Academia en el año 1754. La convocatoria fue acordada en la junta celebrada el 6 de junio de ese año (1). El acta describe con minuciosidad la escena que los concursantes de escultura de primera clase debían realizar en planos de barro: "Wamba reusa la corona, que postrados a sus pies le ofrecen los prelados y grandes, hasta que, amenazándole uno de éstos con la espada desnuda, le precisa a admitirla". La fecha límite de presentación, señalada para el 1 de diciembre, fue prorrogada hasta el 14 (2), en que los opositores debían haber firmado el concurso y depositado su obra en la casa de la Panadería, sede de los estudios de la Academia en aquellos momentos. La prueba de repente de los escultores se celebró el día 19 de diciembre y el asunto para la primera clase fue: "Scipión acompañado de dos soldados admirado a la vista de la hoguera en que se abrasaron los numantinos"; sólo concurrieron dos opositores además de Álvarez, que fueron Carlos Salas y José López (3).

El jurado debió quedar impresionado al contemplar esta obra de Álvarez, puesto que en el acta de la junta general que deliberó y votó sobre la concesión de los premios se puede leer lo siguiente: "En la primera clase de Escultura, por aclamación general de toda la junta y sin necesidad de votar, obtuvo el primer premio don Manuel Francisco Álvarez, con el singular honor de haver acordado la Academia que en atención al singular acierto, inteligencia, primor y buen gusto con que ha desempeñado su oposición, se vacíe en yeso el vajo relieve que ha presentado y se abra una lámina de él todo a costa de la Academia" (4). Además de la medalla, obtuvo otro galardón: en el acta de la junta del 22 de diciembre se añade una nota marginal que dice: "En consideración del particular mérito de don Manuel Álvarez y de la singularidad con que ha desempeñado su oposición, ha resuelto la Academia que se lleve a efecto lo acordado en la junta de 20 de este mes y declara que es digno de ser nombrado pensionista para continuar sus estudios en Roma; manda que se tenga presente esta resolución para cuando haya concurso a las pensiones, pues la primera que vaque de escultura se ha de conferir al referido Álvarez, sin necesidad de oposición, cuya singularidad se publicó en esta junta pública general y se previno que igualmente se indicase en la Relación que ha de imprimirse" (5). Serrano Fatigati en 1910, Bédat en 1989, Ázcue en 1994 y algunos autores más informaron sobre la concesión de la pensión en Roma a causa de esta obra. El segundo premio de la primera clase de escultura se concedió a Carlos Salas (6).

La primera medalla de primera clase era de oro y pesaba tres onzas (7). Las obras participantes en el concurso fueron expuestas en la casa de la Panadería, donde los concursantes hubieron de depositarlas para que las viera el jurado. El acto de entrega de premios se celebró en el teatro del Real Seminario de Nobles, por hallarse ocupado el lugar del Real Palacio en que había tenido lugar el año anterior (8), y las dieciséis obras premiadas se trasladaron allí para la sesión solemne celebrada el 22 de diciembre; posteriormente se depositó en la Academia (9), que costeó el cocimiento y enmarcado, como consta por certificación del conserje de 31 de diciembre de 1757, donde se dice que el viceprotector dio orden de que Álvarez "uniese, reparase y dorase" la medalla del concurso por la que ganó el primer premio (10); posiblemente se había partido en alguno de los traslados; los gastos sumaron 906 reales y 17 maravedís según consta de la memoria y recibo firmados por Álvarez en marzo de 1757 (11). Poco después, Felipe de Castro alababa públicamente la conducta de su discípulo al hacer entrega de la obra premiada a la Academia (12).

Ázcue (1994) transcribió el texto de los distintos inventarios y catálogos de los siglos XVIII y XIX de la Academia que citan esta obra. El *Inventario* de 1758 recoge ya la presencia de esta medalla: "Ydem una medalla de barro cocido de más de dos pies de alto y tres y medio de ancho dada de purpurina, que representa la fuerza que hicieron a Wamba los grandes del Reyno, para que admitiese la corona, hecha por el académico de mérito don Manuel Álvarez en 1754 con su marco moldado y dorado asisa". Con este



Lám. 33. La fuerza que hicieron a Wamba los grandes del reino para que admitiese la corona

mismo título, que era el que originariamente recibió en el acta de la junta que decidió el asunto del concurso, aparecía en el impreso *Relación de la distribución de premios* de 1754 y en la lista de *Asuntos de pensado* que firma José Luis Munárriz a finales de 1804 (13).

El título que había recibido hasta entonces cambia a partir del *Inventario* de 1804, donde, bajo el nº 17, se lee: "El Rey Wamba rehusando la corona, por don Manuel Álvarez, que obtuvo el primer premio de primera clase en 1754 y la Academia por aclamación le concedió título de Académico de Mérito". Además del error sobre el título de académico en lugar del honor de la pensión (14), la partida incluye la noticia de que faltaba la cabeza de una figura y los dedos de cuatro manos de otras. En lo sucesivo se catalogará el relieve con ese mismo título (*Catálogos* de 1821 y 1829 e *Inventario* de 1824).

La medalla se conservó siempre en la Academia. Primero en la llamada galería de Esculturas, en la sala segunda, junto a otras medallas y bajorrelieves, con el nº 58. En la sala décima de esa galería permanecerá expuesta durante la década de 1820, concretamente en 1824 con el número 36 y en 1829 con el 32. En otro inventario no fechado se dice que estaba en el pasillo (15).

Como en el relieve anterior, Manuel Álvarez vuelve a la división en tres bandas horizontales paralelas y superpuestas, la inferior para el suelo, la intermedia para los personajes, y la superior de paisaje que combina con una arquitectura insinuada. También repite el juego de diagonales hacia el centro de la escena, en que sitúa los protagonistas. El rey Wamba, junto a los dos nobles de los lados -arrodillado el uno e inclinado el otro- y el obispo, conforman un triángulo de relieve notablemente más elevado que el resto. Asimismo desarrolla una perspectiva mediante el diferente grosor de relevado hasta llegar al schiacciato del fondo, que adquiere aquí un carácter pictórico. Las vestimentas muestran una especial predilección por la moda romana, dentro de la línea clasicista del escultor, aunque aquí también se aprecie alguna influencia de Simon Vouet a través de grabados de Perrier (16). El modelado de los pesados paños y armaduras es muy cuidado, junto a la posición de brazos y piernas, cuyas actitudes y movimientos tienen aquí un punto de exageración casi histriónica, en contraste con la poca expresividad de los rostros.

Respecto del ejercicio de 1753, demuestra un considerable avance del escultor en el dominio de la técnica del relieve, con mucha mayor maestría en la superposición de planos hacia el fondo, mejor descripción de movimientos y riqueza de matices.

(1) Academia, 10.

(3) Ibidem, 11. El acta de la sesión del día 7 de diciembre ordena que se publiquen edictos con la

(4) nueva fecha de entrega en los lugares más públicos de la Corte. El texto de la cédula con el edicto en Ibidem, 12. La convocatoria oficial del concurso dice: "La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando abre el Concurso para la obtención de diez y ocho Premios en seis medallas, tres de oro y tres de plata (aquellas de tres, dos y una onza, y éstas de ocho, cinco y tres, con la imagen del Santo Rey, y en su reverso la Empresa de la Academia) en cada una de las tres Nobles Artes Pintura, Escultura y Architectura, con que S.M. se sirve galardonar a quién legítimamente las

merezca. Los que aspiren a ellas se podrán presentar al Secretario, si necesitassen alguna explicación en los asuntos insinuados abajo. Para su trabajo se da de término desde la fecha de este edicto, hasta el primer día de diciembre del presente año, y la libertad de hacerle fuera de la Academia. Esta se reserva para el día que se señale antes de la repartición de Premios, el cotejo del dibujo de lápiz, pluma o aguadas en la Pintura, y Architectura y medio relieve en la Escultura, con otra igual prueba que en solas dos horas y en su presencia deberá hacer cada opositor sobre el asunto que se le reparta de nuevo para confrontar una obra con otra. Los que no sean discípulos de la Academia y los extranjeros podrán salir al concurso y por el mismo hecho quedarán matriculados en ella: Assuntos y en cada uno dos premios... Escultura... Primera clase.... El mismo Wamba rehusa la Corona que postrados a sus pies le ofrecen los prelados y grandes, hasta que amenazándole uno de éstos con la espada desnuda le precisa a admitirla... Madrid y junio 10 de 1754.

Se fijó en todos los sitios más públicos de esta Corte y en todas las capitales y principales pueblos del Reyno, a donde con carta circular hize imprimir para este fin, lo remití y a más de esto en la Gaceta del martes 18 de junio de este año se insertó la noticia de la publicación de este edicto con la de la legacia que hizo la Academia para reconocer a su nuevo Protector el señor don Ricardo Wall" (Ibidem, 1-2/2).

(3) Academia, 13 y 14. En Ibidem, 1-2/2 se conserva una nota que dice: "Asunto para la primera clase de escultura publicado por la Academia para el año de 1754: El Rey Wamba rehusa la corona que postrados a sus pies le ofrecen los prelados y grandes, hasta que amenazándole uno de estos con la espada desnuda le precisa a admitirla. Opositores que han firmado: Carlos de Salas, natural de Barcelona; edad 26 años. Joseph López, natural de Prades; edad 42 años. Manuel Franzisco Álvarez, natural de Salamanca; edad 27 años. Hippólito Rovira, natural de Valencia; edad 62 años". Éste último no debió presentar su obra de pensado y no firmó la oposición ni concurrió a la prueba de repente.

(4) Ibidem, 14.

(5) Ibidem, 15.

(6) Carlos Salas obtuvo medalla de segunda clase, pero su relieve no se conserva, aunque sí un dibujo catalogado por AZCÁRATE, DURA, RIVERA, nº 1515/P: "El rey Wamba rehusa la corona. Anverso <<El Rey Wamba/ reusa la Corona que los Grandes y Prelados del Reyno le offrezzen hasta que amenazado por/uno con la espada desnuda le obliga a admitirla. Assumpto que se premió por esta / Real Academia de San Fernando en la primera clase de Escultura en segundo lugar el / año de 1754, que executó en barro y dibujó don Carlos de Salas natural de Barcelona de / hedad de 26 años>>. 42 x 66. Lápiz y carbón. Papel agarbanzado".

(7) Se describe así en 1766: "Ytem una medalla grande de oro, de valor de veinte pesos la onza, y pesa tres onzas y quatro ochavas y media algo escasas, importa mil sesenta y ocho reales..." (A.H.P.Mad., 3), y en 1797 "Una medalla de oro de premio con San Fernando y en el reverso varios atributos, de peso tres onzas, quatro ochavas y dos tomines, de ley de veinte y tres quilates que reducida al de veinte y dos, está tasada en un mil ciento ochenta y quatro reales de vellón" (Ibidem, 12).

(8) Academia, 11 y 13.

(9) Sobre el traslado de esta medalla, v. Biografía 4, notas 33 y 34.

(10) Academia, 19.

(11) Ibidem. 21, 22 y 23.

(12) El 12 de septiembre de 1757, Felipe de Castro, en un informe reservado a la Academia sobre el método de estudio que habían de seguir los pensionados que iban a Roma, hacía hincapié en la importancia de conservar las obras por las que fueron premiados: "...y antes de que salgan de esta Corte se les debe obligar que cuiden de los modelos de la oposición al secarse y que después de secar se hagan cocer porque la Academia, si esto no se haze, así no tendrá resguardo alguno por donde haga constar al público que mereciera la pensión o premio, y como Álvarez coció relieves de sus dos premios, se pueden cocer todos los demás y el público y los profesores son acreedores de ver esas obras quando quieran, por cuio motivo la Academia de Roma a ningún escultor admite al premio sin que lleve su bajo relieve cocido, y si por no tener tiempo lo lleva en barro sin cocer ... luego que pase la función lo haga cocer y entregue cocido" (Ibidem, 50-1/1).

(13) Ibidem, 2-1/2: "Asuntos de pensado propuestos por la Real Academia de San Fernando desde su erección para los premios en Pintura, Escultura y Arquitectura:... Año de 1754...Escultura: <<El Rey Wamba reusando la Corona que postrados a sus pies le ofrecen los Prelados y Grandes, hasta que amenazándole unos de estos con la espada desnuda le precisan a admitirla...>> José Luis Munarriz, en Madrid a 6 de diciembre de 1804".

(14) El nombramiento de académico de mérito tuvo lugar en la junta ordinaria de la Academia de 22 de marzo de 1757 (Ibidem, 24 y 25).

(15) Inventario de obras, s/f y sin autores, pág.12 (Ibidem, 7/CF.1)

(16) "Allegorie du prince vertueux", BREJON DE LA VERGNÉE, 119.



Lám. 34. El Consejo de Guerra.

14.

EL CONSEJO DE GUERRA

1753-1759

Relieve. Mármol de Badajoz.

84 x 123 cm.

Faltan las cabezas de las figuras de Atenea y del escribiente.

Museo del Prado, Madrid (E-458).

Fuentes manuscritas: Palacio, III, 1-13; Academia, 24, 34-43, 213, 218; Ibidem. 19-2/5, *Resumen de las Actas de la Academia de 13 de julio de 1796 hasta 13 de julio de 1799*.

Bibl.: *Distribución* ...1799, 30; CEÁN I, 25; MADRAZO, M. DE, *Historia del Museo del Prado (1818-1869)*, Madrid 1945, 255; LORENTE JUNQUERA (1954), 58-71, Lam. 9; SÁNCHEZ CANTÓN (1965), 273; BLANCO y LORENTE, 235, nº 458; PLAZA, 181-188; PÉREZ REYES, 156; CAMON, MORALES, VALDIVIESO, 398; *Inventarios Reales. Carlos III (1789-94)*, Madrid 1988, I, 93, nº 910; TÁRRAGA (1996), 45-67; ELVIRA, 70.

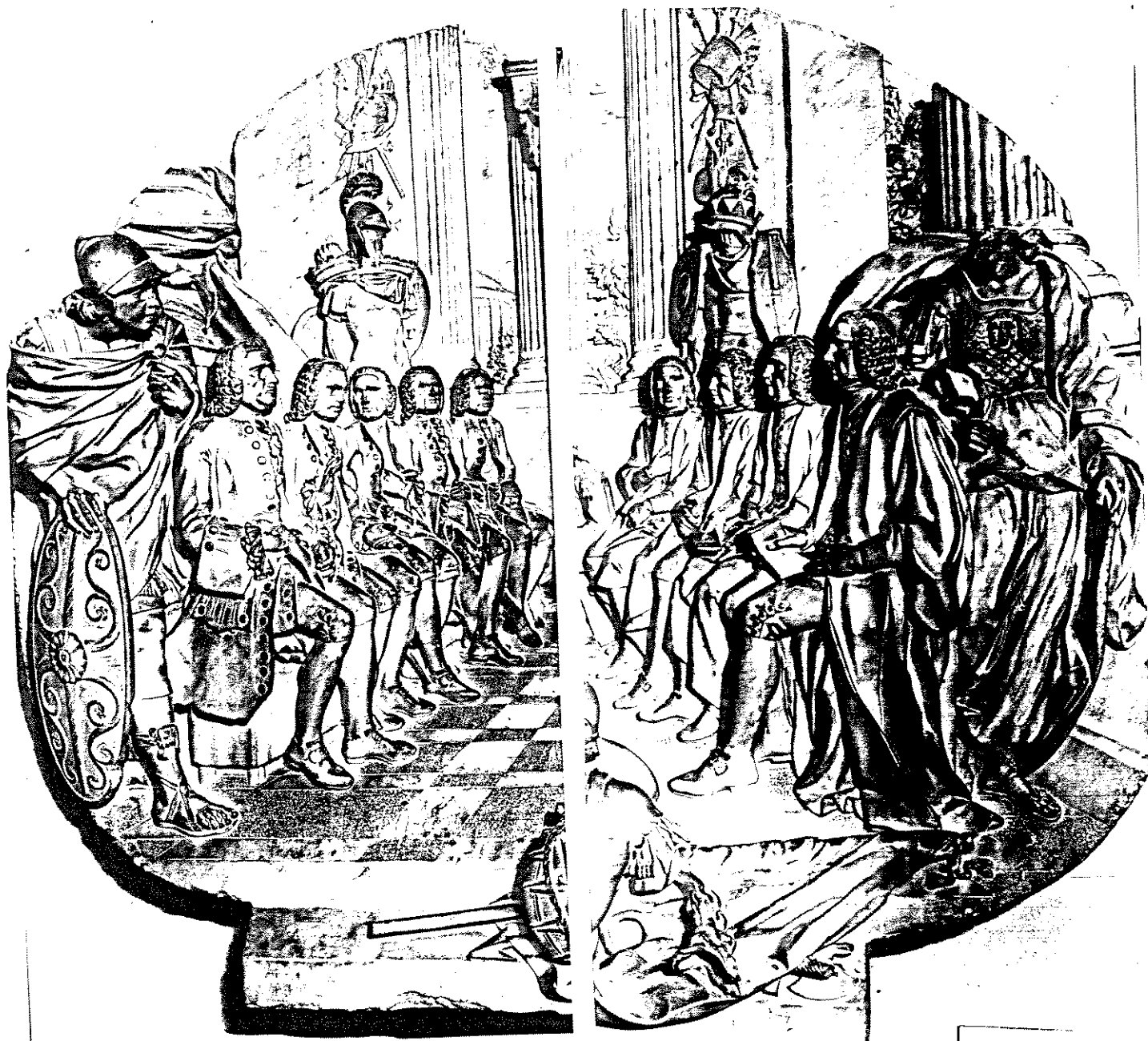
Medalla de forma elíptica y perfil mixtilíneo. Se disponen desde un primer plano hacia el fondo dos filas de personajes enfrentados que representan a los consejeros, cinco a la izquierda y cuatro a la derecha. Con rasgos faciales poco diferenciados, aparecen vestidos elegantemente a la usanza de la época y con espada los cinco del lado izquierdo, mientras se revisten con toga los cuatro del lado derecho. En primer plano, cerrando la composición por los lados, dos figuras de mayor tamaño: una masculina de un joven envuelto en un largo manto, con escudo y casco, identificable con Marte, al lado de los consejeros militares, y una femenina, a la que falta la cabeza, con coraza adornada con cabeza de Gorgona y túnica hasta los pies, que representa a Atenea, al lado de los consejeros togados; entre ambos grupos se forma un espacioso pasillo al fondo del cual y sobre unos escalones y bajo un dosel, preside un rey vestido con manto, corona y espada desnuda sentado en un trono formado por un nicho avenerado entre pilastras con relieves. Al pie de los escalones del trono, un personaje, el secretario del Consejo, apunta en un papel inclinado sobre una mesita. La escena se inscribe en lo que parece una gran sala, cuyo fondo y parte lateral derecha están cerrados exclusivamente con pilastras adornadas con trofeos y columnas de basa y fuste dórico sobre un alto zócalo, entre las que se vislumbran fragmentos de vegetación y un templete lejano. En primer término, varios trofeos -casco, bandera, estandarte, tuba, atabal y gran armadura de torso- cierran la parte inferior de la escena; más al fondo, se sitúan dos trofeos más a cada lado del trono apoyados en las pilastras.

Esta obra formó parte de la serie de 46 relieves destinados a adornar las puertas de las galerías del piso principal del Palacio Real, 11 en cada lado, excepto en el del mediodía correspondiente a la capilla, que eran 13. Realizada en mármol, su contorno mixtilíneo corresponde a la forma del hueco que

coronaba la puerta, formado por un segmento curvo de cornisa apoyado en dos m \acute ltulos laterales sostenidos por unos capiteles geom \acute tricos sobre el propio dintel (1). Al igual que las estatuas de la balaustrada y dem \acute s elementos decorativos, respond \acute an al ambicioso programa iconogr \acute fico del padre Sarmiento para la mansi \acute n regia. Las medallas se ordenaban seg \acute n sus asuntos: religiosas al norte, cient \acute ficas al oeste, militares al este y pol \acute ticas al sur, que era el lado en que se encontraban el Sal \acute n de Embajadores y el balc \acute n principal con su decoraci \acute n alusiva a la gloria de la monarqu \acute a espa \acute ola. En la galer \acute a sur, a la derecha de la medalla central, que representaba el Consejo de Estado, Cortes y Recopilaci \acute n (que no lleg \acute a encargarse), y a la izquierda del relieve del Consejo de Indias, cuya ejecuci \acute n fue encomendada a Juan Antonio de Padua, iba a colocarse la medalla de Manuel \acute lvarez, el Consejo de Guerra. La instrucci \acute n de 1747 del padre Sarmiento se refer \acute a a esta medalla del siguiente modo: "A la izquierda, el Consejo de Guerra, a imitaci \acute n de la Adlocuci \acute n de los Romanos..."(2). Las medallas hab \acute an de colocarse a una altura de seis metros aproximadamente, lo que har \acute a dif \acute cilmente visibles muchos de sus detalles.

La medalla del Consejo de Guerra aparece en el inventario del Palacio Real a la muerte de Carlos III junto a otras veintisiete tambi \acute n concluidas tasadas cada una a 15.000 reales, y cuatro empezadas. Es citada como obra de \acute lvarez en la *Raz \acute n* de 1797 y tambi \acute n en el *Elogio* de 1799; Ce \acute n la mencion \acute en su biograf \acute a del escultor. Lorente Junquera, en 1954, fue el primer estudioso que se ocup \acute de identificar el destino originario, entonces olvidado, de las diversas medallas que se conservaban repartidas entre el Museo del Prado y la Real Academia de San Fernando; intuy \acute que se trataba del adorno de las portadas interiores de las galer \acute as del Palacio Real al observar que los huecos interiores que quedaban en su copete decorativo coincid \acute an exactamente en forma y medidas con los medallones dispersos. Asimismo manej \acute la documentaci \acute n de Palacio relativa a estas obras escult \acute ricas, las dat \acute e identific \acute asuntos y autores, su entronque con el sistema decorativo del padre Sarmiento y el significado de su propuesta para las galer \acute as interiores del Palacio. Respecto a la medalla del Consejo de Guerra, confirm \acute como autor a \acute lvarez y coment \acute elogiosamente su dise \acute o y acabado.

Plaza proporcion \acute m \acute s informaci \acute n documental y cit \acute la carta de Carvajal a Elgueta de 14 de mayo de 1753 en que recomienda que se encarguen con rapidez las medallas del lado pol \acute tico y se den a hacer a Carnicero, Moyano, \acute lvarez, Boiston y Padua, que estaban desocupados (3). Los escultores hab \acute an sido recomendados por Castro, que lo recuerda as \acute en una carta de 1758 (4). Dio noticia de las tasaciones que tuvieron lugar por parte de Olivieri y Castro respecto de algunas de las veintiuna medallas terminadas, y por Michel, Mena y Carmona respecto de las doce medallas que se recogieron en 1761 sin acabar. En cuanto a la del Consejo de Guerra de Manuel \acute lvarez, se \acute al \acute que se pagaron 25.000 reales por ella sin que le conste su tasaci \acute n.



Lám. 35 El Consejo de Guerra. Detalle de los consejeros militares (izquierda) Detalle de los consejeros togados (derecha)

Tárraga añadió importantes precisiones en torno al número de medallas encargadas, según la autora 39, lo que concuerda con el número previsto inicialmente de 46, porque 7 no llegaron a darse a hacer; se ocupó especialmente de identificar los autores de los relieves que se recogieron inacabados.

Según los datos que hemos podido recopilar en el Archivo de Palacio, estos adornos se distribuyeron a los escultores en época relativamente tardía, seguramente por su situación en el interior del edificio. El ministro de Estado firmaba el 11 de marzo de 1750 una orden al pie de una nota sobre la escultura de Palacio en que decía que no se debían repartir aún las medallas. El asunto debió ponerse en marcha muy poco antes del 24 de febrero de 1752, en que se fecha una comunicación del intendente Elgueta a Carvajal donde dice que tenía ya a su disposición 21 piedras de mármol de Badajoz para las medallas de las puertas de los corredores y que era tiempo de entregarlas a los escultores y tallistas. No hemos localizado la carta que escribió Felipe de Castro a Baltasar de Elgueta por estas fechas, en que, a su consulta sobre los escultores que podían ser hábiles para trabajar el mármol de estas medallas contestó que lo eran Olivieri, Manuel Álvarez, Antonio Moyano, Luis Salvador, Juan de León, Juan Pascual de Mena, Roberto Michel, Felipe Boiston, Antonio Dumandré, Alejandro Carnicero, José López y Juan Porcel (5). El ministro no tomó disposición alguna al respecto durante cierto tiempo, pues en ese año 1752 únicamente se entregó el material para una medalla a Juan Antonio de Padua (6) y es de un año después la nota de Carvajal a Elgueta publicada por Plaza que contiene la orden de dar las piedras a los cinco escultores. Sin embargo de lo que dice esta nota respecto al origen pacense de las piedras, las que se entregaron a Carnicero y Moyano fueron de Valencia y no de Badajoz, quizá por haber presentado éstas algún defecto. También dispone esa carta que el trabajo de los escultores se debía llevar a cabo en el sótano de la casa de la escultura -llamada de Rebeque- que se había mandado desocupar. Las fechas citadas coinciden con las indicaciones de un papel sin firma ni data conservado en el Archivo de Palacio en que se citan diversos escultores con las medallas que les fueron repartidas (7).

Si no hubo prisa en encargar las medallas, tampoco en reclamarlas, o, al menos, no hemos hallado entre los documentos de Palacio ningún recordatorio a los escultores urgiéndoles a su entrega. Álvarez, por ejemplo, tardó casi seis años en acabar la suya y sabemos que a la llegada de Carlos III se recogieron varios ejemplares no terminados, pagándose la labor que los escultores habían hecho. Quedaron en este estado algunos relieves y otros se perfeccionaron por Olivieri; en todo caso, ninguna medalla llegó a colocarse en el lugar previsto (8).

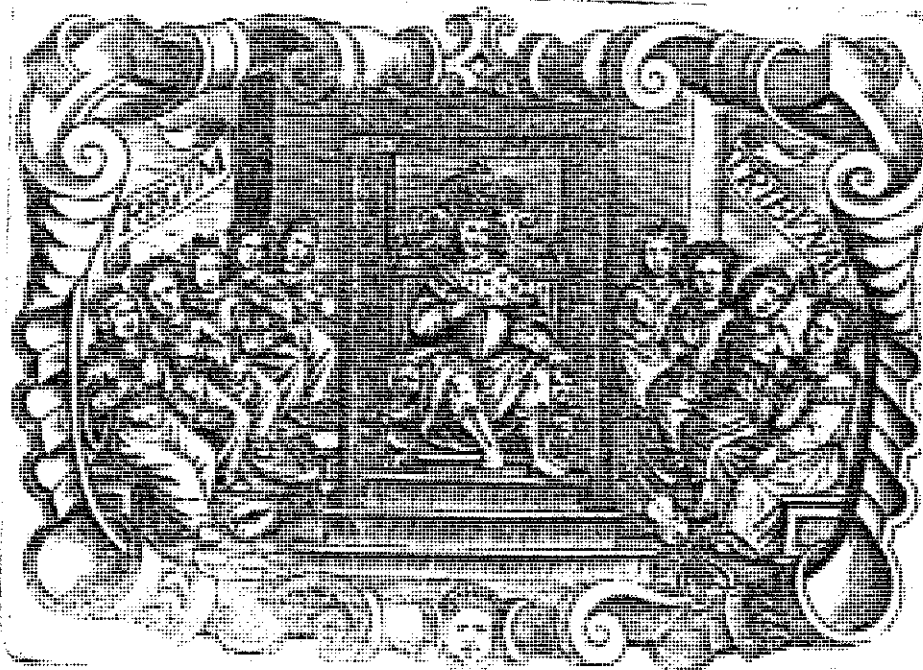
La primera noticia sobre un pago efectuado a Álvarez por la medalla del Consejo se fecha en 1755 y aparece registrado en las cuentas de la obra de Palacio de ese año con un importe de 2.000 reales (9). Otra partida de 4.000 reales se vuelve a hallar en los gastos de 1756 indicando que se pagó en dos veces los días 10 de junio y 19 de agosto (10). En 1757 se da cuenta de otros

dos pagos, hechos el día 7 de febrero y el 24 de septiembre, pero se omite la cantidad, que suponemos sería también de 2.000 reales respectivamente (11); otras dos partidas iguales encontramos en las cuentas de 1758 y señalan las fechas de 26 de septiembre y 26 de octubre para otros dos pagos semejantes (12). En las cuentas de 1759 se indica que en 28 de marzo, 23 de mayo, 22 de octubre y 12 de noviembre de ese año se le dieron otros 2.000 reales en cada ocasión, con un total de 8.000 reales (13). Por último, un documento recoge el dato de que el 16 de octubre de 1759 se anotaron en las cuentas los 25.000 reales de la obra y se le hizo libramiento a 6 de febrero de 1760 (14). No hemos hallado los respectivos documentos de finiquito y pago del resto, donde constaría con exactitud lo que quedaba pendiente. Si las cantidades dadas a cuenta son sólo las que nos constan, esto es, once partidas de 2.000 reales, el resto que se pagó a Álvarez en 1760 ascendería a 3.000 reales.

El documento publicado por Lorente relaciona las veintidós medallas depositadas por sus autores en los almacenes de Palacio antes de 17 de octubre de 1759 en que Isidro Carnicero entregó la suya de *la Poesía*, que hacía el número 23; la de Álvarez tiene el número 22 y es, a su vez, la quinta entregada en 1759, detrás de la del *Primer concilio de España* de Carlos Salas -que depositó el 31 de enero- *la Física y Metafísica* de Juan Martínez Reyna, *la Música* de Antonio Dumandré y *la Biblia Complutense* de Francisco de Voge. La lista de medallas se fue haciendo a medida que se producía la entrega. La de Álvarez tendría lugar en fecha poco anterior a la de Carnicero, pues la anotación de su precio en las cuentas solía ser próxima al depósito y ésta se hace el 16 de octubre, como se ha explicado antes (15).

Esta obra tuvo cierta influencia en la carrera de Álvarez. En primer lugar, le ayudó a conseguir el nombramiento de académico de mérito. Algunos días antes del 22 de marzo de 1757, el escultor había remitido a la Academia algunos modelos de obras que había terminado o en las que estaba trabajando, acompañados de un memorial solicitando el nombramiento. En el envío figuraba "la medalla de yeso que representa el Consejo de Guerra, la que está ejecutando para dicho Real Palacio", que antes había sido expuesta en las casas del Ayuntamiento de la Villa (16). Se refería a la exposición de obras de profesores y alumnos que solía celebrarse con ocasión de la distribución de premios anuales, que había tenido lugar en ellas el 6 de marzo de 1757 (17). A continuación, el modelo fue enviado a la Academia por su autor; la ejecución de la obra en mármol estaría muy avanzada, pendiente tan sólo del perfilado y acabado final, lo que permitiría prescindir del modelo en yeso (18). Por otra parte, esta medalla fue el pretexto utilizado por el salmantino para ir aplazando indefinidamente su marcha a Roma para disfrutar de la pensión que se le concedió en 1754 (19).

El precio de 25.000 reales pagado a Álvarez es el más alto entre las 23 medallas terminadas. Las demás oscilaron entre 8.500 y 23.500 reales; las otras doce que se recogieron sin terminar no superaron en ningún caso los 15.000 reales (20). Por desgracia no se conserva el texto de la tasación de la medalla de Álvarez por los directores de Escultura, que nos hubiera permitido conocer



Lám. 36. Andrea Alciato. Emblemas. La audiencia del buen príncipe.
 Juan de Solórzano. Emblemata centvm, regio politica: Regum tribunal

Lám. 37. El Consejo de Guerra. Detalle del rey en su trono



el juicio de Olivieri, con el que el salmantino no tuvo especial relación profesional ni de amistad. Según nuestra opinión, no cabe pensar en una tasación más alta de lo debido por parte de Castro, que había estimado poco antes la parte de Álvarez en la capilla del Palacio en 4.000 reales mientras Olivieri la tasaba en 5.000 reales, lo que dice mucho sobre la probidad del gallego.

En la partición de bienes hecha en 1766 a la muerte de Juana Manuela Vidal, primera mujer del escultor, no figura ninguna partida que expresamente se refiera al modelo de la medalla del Consejo de Guerra, aunque existían en poder de Álvarez 115 medallas de yeso de diversos asuntos. En la partición de bienes tras la muerte del escultor se incluyeron dos modelos de la medalla del Consejo, uno grande y otro pequeño, valorados en 100 y 30 reales, y un molde, en 50 reales (21).

Las vicisitudes de esta medalla y de sus compañeras fueron desveladas por Lorente a partir de la noticia que proporciona Mariano de Madrazo en su *Historia del museo del Prado* referida a los comienzos del año 1862, donde dice: "Dáse cuenta de haberse colocado veintiocho relieves de mármol de Carrara en las galerías bajas de la fachada principal". Y sigue: "Se reparó el pavimento de mármol y se hicieron en yeso veintiocho ménsulas para colocarlas debajo de los bajorrelieves" (22). Por tanto, después de permanecer unos cien años en los almacenes de Palacio, se trasladaron al museo de pinturas, donde fueron expuestas al público. El mismo Lorente añade que Sánchez Cantón le comunicó que, junto con el arquitecto Pedro Muguruza, decidió en 1928 trasladar algunos de estos relieves a la Academia con motivo de la inauguración del nuevo salón de actos que había remodelado dicho arquitecto. La medalla de Álvarez no fue trasladada y se expuso desde 1943 en la planta baja del museo, en el vestíbulo entonces inaugurado. En fecha que no conocemos pasó a los almacenes y después de la reciente apertura al público del segundo piso se ha colocado en éste, en el pasillo frente a los ascensores de la entrada de Murillo, donde continúa en la actualidad.

El escultor debió documentarse debidamente sobre la composición y características del Consejo de Guerra. El número de personajes representados coincide con los que lo integraban: presidente -el rey en esta ocasión-, nueve consejeros (23) y un escribano. Separa las dos categorías de miembros, los militares, que aparecen con sus casacas y espadas, y los togados o juristas, y los enfrenta sentándolos en bancos diferentes como habitualmente lo estaban; insiste en destacar su separación, no solo física sino ideológicamente, añadiendo las figuras de los dioses Marte y Minerva al lado de sus protegidos.

Los personajes ofrecen una actitud grave, como corresponde a su cargo; un militar que vuelve la cabeza hacia otro para decirle algo, éste que alza levemente la mano, y el secretario que escribe son los únicos signos de

actividad, en contraste con la actitud aparentemente dialogante de los dos dioses que simulan llegar por los lados. Las fisonomías de los consejeros no están idealizadas, sino que presentan rasgos apropiados a la edad madura que tendrían en la realidad. Ahora bien, parece exagerado hablar de retrato colectivo como ha propuesto Tárraga -"verdadera galería de retratos de Corte"- (24). Elvira también encuentra parecido en el rey que preside con el monarca reinante, Fernando VI, en lo que estamos conformes, añadiendo que recuerda al busto del monarca que hizo Castro para las Salesas, cuyo modelo en yeso se conserva en la Academia (E-581). Si son o no retratos es un punto difícil de comprobar, pues, aunque hemos podido elaborar la lista de miembros del Consejo en los años en que se hacía la medalla, no hemos hallado un retrato de ninguno de ellos para comparar (25). El alto precio en que fue estimada la medalla y el acusado realismo que, a primera vista, presentan los rostros de los consejeros son puntos a favor de la hipótesis de que Álvarez los retratara uno a uno. En contra, lo inútil del esfuerzo del escultor, dada la altura a la que iba a colocarse el relieve y la escasa permanencia en los cargos en bastantes casos. Además, examinados de cerca, se observa un gran parecido entre los consejeros que se sientan en la parte más lejana al espectador. Por lo que respecta a las facciones del rey que preside, no está claro que correspondan a las de Fernando VI, pues el relieve ha sufrido daños en lo que sería la nariz y parte de la boca que le hacen irreconocible; de lo que queda, el abultamiento de las mejillas, el peinado y la concepción de retrato a lo heroico con la corona de laurel podrían coincidir con los del que ejecutó Felipe de Castro y se guardan en la Academia (26), pero no es dato suficiente para pronunciarse. En cuanto a los consejeros, predomina en ellos el decoro sobre la expresión, de acuerdo con el patrón de retrato cortesano que Castro plasmó en los de José de Carvajal y Lancaster, ministro de Estado y primer protector de la Academia hasta su muerte en 1754 (27), o Alfonso Clemente de Aróstegui, viceprotector en 1752 y ministro plenipotenciario y consejero de Estado en 1754 (28).

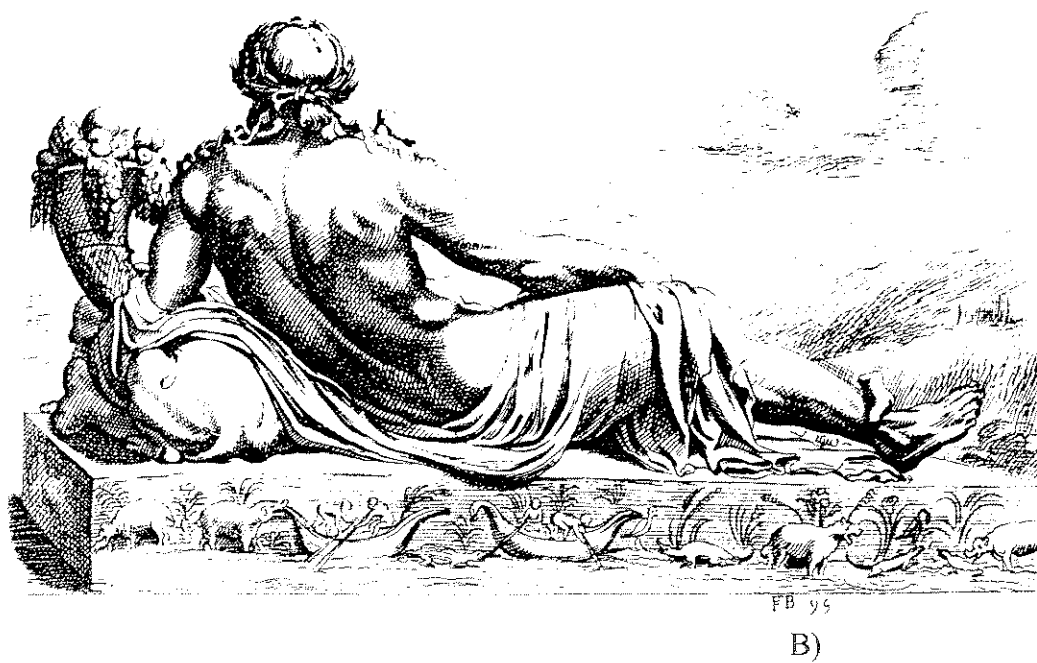
La escena presenta una composición equilibrada según un eje de perspectiva ligeramente oblicuo trazado con gran corrección. Las baldosas del suelo se dirigen hacia el punto de fuga oculto por el dosel del trono donde sienta el rey, que cierra un ámbito restringido dentro de la gran sala donde se desarrolla la sesión del Consejo. Los trofeos alusivos a la guerra que coloca en primer plano contribuyen también a compartimentar ese espacio. La definición y corporeidad de los personajes y su original disposición en bancos laterales destacan de forma muy sugestiva frente al *schacciato* del fondo y el paisaje. Se trata de una composición muy sabia, ayudada por la magnífica graduación del grosor del relieve.

Todos estos aspectos y la perfección del acabado contribuyen a dar una calidad muy relevante a la obra de Álvarez respecto a aquellas otras medallas de los Consejos con las que resulta más comparable (29). La solución adoptada por Álvarez para esta medalla contrasta fuertemente con el manido recurso barroco de los cortinajes del fondo con que otras medallas de Consejos cierran el campo visual y huye de la aburrida repetición de consejeros sentados en torno a una mesa. La destacada presencia de las dos figuras mitológicas como

referencias al antagonismo -guerra contra sabiduría- de los componentes del Consejo, los trofeos, la armoniosa decoración arquitectónica, y sobre todo la convergencia de líneas de fuga en la figura del rey que acentúa el valor de exaltación monárquica de la escena son valores a tener en cuenta.

Sin duda, Álvarez consultó estampas para diseñar su obra. En los Emblemas de Alciato, bajo el epígrafe "*La audiencia del buen príncipe*" (30), vemos a un rey sentado en un trono con un cortinaje detrás, con un atuendo que recuerda mucho al de la medalla de Álvarez, como también la forma en que sujeta el cetro, que aquí es una espada. Los cortesanos, aunque en menor número, se colocan a sus lados simétricamente y dialogan. También encontramos alguna similitud con el grabado que ilustra el emblema LXIII "*Regum tribunal*" de Juan de Solórzano (31). Las nueve musas que acompañan al rey adoptan posiciones y actitudes semejantes a las de los consejeros de la medalla de Álvarez, con simetría e isocefalia de las primeras figuras laterales y coincidencia en la distribución en cinco y cuatro musas a izquierda y derecha; el trono presenta gran parecido con el de la medalla, pues se alza sobre unos escalones, las patas del sillón acaban en cabeza y garras de felino e igualmente está enmarcado y cobijado por un dosel. También pudo inspirarse en la composición general de una estampa de Callot, la última de su obra *Les misères et les malheurs de la guerre*, editada en París en 1633. Este conjunto de 17 estampas era de obligada consulta por parte del escultor por su relación con el Consejo que tenía que glosar. Álvarez debía admirar los grandes escenarios concebidos por el francés, pues en 1766 se encontraban entre sus bienes diez estampas de Callot. La última estampa del citado conjunto, *La Distribution des récompenses*, se sitúa en un interior y presenta unas características de composición semejantes a las del relieve de Álvarez. Un rey sienta en su trono en alto sobre unas gradas y con un dosel protector y a ambos lados se abren dos grandes vanos en cuyo fondo se ve un patio cerrado por arcadas. Los soldados que van a ser recompensados se distribuyen a derecha e izquierda de las gradas respetando unas líneas oblicuas convergentes que recuerdan la disposición de los consejeros en el relieve (32). En cuanto al torso armado incluido entre los trofeos de primer término, existe un clarísimo préstamo de la estampa de François Perrier de la parte posterior de la estatua del Nilo que se hallaba en el jardín del Vaticano y de destacar que el relieve de la Batalla del Salado que hizo Felipe de Castro cierra igualmente su parte inferior izquierda con un soldado moro caído en el suelo con la espalda musculada semejante a este torso y con inspiración aún más clara en la alegoría del río (33).

En todo caso constituye una perfecta muestra del clasicismo grandioso a lo romano en que se movía Álvarez en esos momentos tempranos de su carrera. Los elementos arquitectónicos (pilastras, columnas, arcos y nichos) corresponden a los modelos más depurados y característicos del estilo. Las figuras alegóricas de Marte y Minerva, protectores de los miembros del Consejo, junto a los trofeos del suelo y muros, remiten en su contenido simbólico al mundo antiguo.



Lám. 38. A) Felipe de Castro. Boceto para la Batalla del Salado (1756-1759). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. B) El Nilo, según Perrier.

- (1) PLAZA, 186, reproduce el dibujo del vano y su remate y el croquis que envía Olivieri a Elgueta el 8 de junio de 1752 con las siluetas de las medallas y sus medidas; para las que corresponden al mismo esquema de la que hizo Álvarez se establecen unas medidas máximas de 5 pies de ancho por 3 pies y un dedo de alto (Palacio, Obras de Palacio, leg. 355; PLAZA, 182). TÁRRAGA, 48, transcribe el registro nº 738 del Inventario del Museo del Prado relativo a los 31 relieves llegados del Palacio Real.
- (2) Palacio, III, 1 y 2.
- (3) Palacio, Obras de Palacio, leg. 5, citado por PLAZA, 182-183: "Todos estos escultores están desocupados y así, déseles desde luego la orden, la piedra y el taller para que modelen y pueda yo ver seguidos todos los modelos".
- (4) Palacio, III, 4. A la misiva de Castro de 1752 recomendando escultores se refería él mismo en una carta a Elgueta de 30 de enero de 1758 en que se excusaba de cualquier responsabilidad por el cumplimiento defectuoso de los encargos de las medallas de los corredores.
- (5) La nota de Carvajal y el posterior encargo en Ibidem, III, 2 y 3.
- (6) El 16 de octubre de 1752 se le encarga a Juan Antonio de Padua la medalla de *Cristo enviando a Santiago a predicar a España* (Ibidem, Obras de Palacio, leg. 350).
- (7) Ibidem, III, 5: el papel precisa que en mayo de 1753 se encargaron seis de los Consejos: dos a Alejandro Carnicero, que fueron el de Castilla y el de Órdenes, el de Inquisición a Moyano, Hacienda a Boiston, a Padua el de Indias y el de Guerra a Álvarez. Según el mismo documento, parece que se dieron a hacer en 1756 más medallas, dos del lado científico -la Ciencia y la Filosofía a Ortiz y la Gramática a Gregorio Carnicero-, dos del lado militar -la Victoria de las Navas y la de Covadonga (del infante don Pelayo)- a Salas y Manuel Bergaz conjuntamente, y tres del lado religioso, los martirios de San Vicente a Pacheco, Santa Eulalia a Roberto Michel y San Lorenzo a León. Trece en total, más la de Santiago enviado a España entregada por Padua en 1752.
- (8) LORENTE, 60-65, daba cuenta en 1954 de la situación de los relieves subsistentes: 6 en la Academia y 8 expuestos, más 17 en reserva, en el Prado. Por tanto, 31 relieves; PLAZA, 187, se refirió tan sólo a 28 relieves que llegaron al Prado en 1862, de los que 6 fueron enviados en 1928 a la Academia desde el propio museo; TÁRRAGA (1996), 48, establece la progresiva desaparición de relieves. De las 39 medallas distribuidas se recogieron 36 a la llegada de Carlos III. A la muerte del monarca, su inventario recoge tan sólo 32 relieves, 28 acabados y 4 inacabados. Según esta autora, en la actualidad son 31 los subsistentes. Destaca la ausencia de la medalla de Antonio de Padua sobre la predicación de Santiago y de Francisco de Vogé sobre la Biblia Complutense y el rezo mozárabe, que ya faltaban en el inventario de Carlos III, y piensa que fueron entregados a algún lugar antes de realizarse el inventario.
- (9) Palacio, III, 6.
- (10) Ibidem, III, 7.
- (11) Ibidem, III, 8.
- (12) Ibidem, III, 9 y 10.
- (13) Ibidem, III, 11.
- (14) Ibidem, III, 12.
- (15) Ibidem, III, 13. Hemos transcrito tan sólo la lista de los escultores que entregaron la obra en 1759. El documento íntegro fue publicado en el artículo de LORENTE, 70-71, doc. nº 4; por otra parte, el documento que contiene las tasaciones de las medallas entregadas en orden cronológico (Palacio, Obras de Palacio, leg. 460), nos indica que la medalla de Carlos Salas se tasó el 6 de febrero de 1759, la de Juan Martínez Reyna el 20 de ese mes, las de Francisco de Vogé y Antonio Dumandré el 30 de agosto, y la de Isidro Carnicero el 4 de noviembre; no aparece la de Álvarez que debería haberse tasado entre éstas dos fechas.
- (16) Academia, 24.
- (17) Ese día tuvo lugar la sesión académica en el salón principal de las Casas Consistoriales y la exposición de las obras tenía lugar en una habitación inmediata a dicho salón (*Distribución de Premios...1757*).
- (18) En esos momentos tempranos, aún no estaba establecida la norma de que los aspirantes al título de mérito realizaran alguna obra elegida por la Academia y bajo su control, por lo que los solicitantes solían acompañar su súplica con el envío de alguna obra reciente que demostrara su maestría. TÁRRAGA (1996), 65, menciona que Fernando Ortiz, autor de la medalla de la Ciencia y la Filosofía, había presentado su modelo para obtener el nombramiento de académico de mérito antes de volver a Málaga, su ciudad de origen.
- (19) Realmente, él no había solicitado la pensión romana, que le fue concedida por la Academia en 1754 como un honor. Sin embargo, el escultor recordó que tenía concedida una pensión y que estaba interesado en disfrutarla cuando escribió a la Academia el día 24 de marzo de 1757 para agradecer el nombramiento de académico de mérito (Academia, 26). La Academia, en junta de ese día, decidió confirmar la concesión (Ibidem, 27). El 25 de septiembre de 1758, Álvarez y los otros cinco

pensionados otorgaron una escritura de obligación de ir a Roma y observar las reglas establecidas por la Academia para su formación (A.H.P.Mad., 7). Respecto a la forma en que se utilizó la medalla de Palacio por parte de Álvarez y Salas para desistir de la pensión romana, v. Biografía, 5, notas 21-37.

(20) Acerca de las tasaciones, TÁRRAGA (1992), II, 112: "El procedimiento suscitaba fácilmente el descontento entre los artistas cuando por obras semejantes se pagaban cantidades desproporcionadas, de forma que mientras Manuel Álvarez cobró por su relieve "El Consejo de Guerra" 25.000 reales, Martínez Reyna por la suya de la Metafísica cobró 17.000, o Gregorio Carnicero por la suya de la Gramática 13.000". La referencia documental en Ibidem, doc.162 "Memorial que manda Felipe de Castro a la Junta Económica de Palacio", A.G.P. Leg.471.

(21) A.H.P.Mad., 3 y 12.

(22) Mariano de MADRAZO, *Historia del Museo del Prado*, Madrid 1862, 225; citado por LORENTE, 58.

(23) A partir del amplísimo estudio de ANDÚJAR DEL CASTILLO, F., *Consejo y Consejeros de guerra en el siglo XVIII*, Granada 1996, hemos podido elaborar la lista de los personajes que fueron miembros del Consejo de Guerra en el periodo de 1753 a 1759 en que Álvarez realizó la medalla, y también conocer las particularidades acerca de la composición y funcionamiento del órgano. En ese periodo existió un número fijo de consejeros, nueve en total: tres asesores del Consejo de Guerra que eran a su vez del Consejo de Castilla, un Secretario también civil y cinco Consejeros militares de capa y espada. Los consejeros togados debían haberlo sido de otro tribunal con preferencia a los que habían servido en las intendencias, y para ser consejero militar había que ser previamente capitán o teniente general. Desde 1744 y hasta 1773, los consejeros togados militares fueron sustituidos por consejeros de Castilla en calidad de asesores en una etapa en que el Consejo de Guerra desarrolló su actividad por entero en el terreno judicial; desde 1745, al concurrir juntos asesores del Consejo de Castilla y consejeros militares de guerra, así como los posibles consejeros asociados de Castilla, todos los ministros de Castilla pasan a tener voto decisivo tanto en materias judiciales como mixtas o gubernativas.

(24) TÁRRAGA (1996), 48. No prueba su afirmación con ningún ejemplo.

(25) Los miembros que componían el Consejo de Guerra en los años en que Álvarez trabajó en la medalla fueron: Francisco CASCAJARES del CASTILLO (1694-1758), asesor del consejo de Guerra desde abril de 1754 hasta fin de noviembre de 1758, fue consejero de Castilla desde 1752; Pedro CASTILLA CABALLERO (1691-1766), asesor del consejo de Guerra desde marzo de 1753 hasta septiembre de 1766, consejero de Castilla desde 1751; Isidoro GIL de JAZ (1703-1765), asesor del consejo de Guerra desde agosto de 1755 hasta abril de 1765, consejero de Castilla desde 1754 y asesor de la comisión de las Reales Guardias de Corps y de infantería española y walona; Pedro GORDILLO Y SÁNCHEZ (1705-1762) sustituyó a Agustín Pablo ORDEÑANA (1711-1765)-intendente del ejército desde 1749, secretario del Consejo de Estado y Guerra desde junio de 1751, desterrado desde septiembre de 1754 hasta noviembre de 1760 a Granada por su vinculación al marqués de la Ensenada; Francisco CORNEJO Y COTILLA (1675-1759) inicia su carrera en la Marina en 1714, teniente general de la Armada en 1731, comandante del Departamento marítimo del Ferrol y ministro del almirantazgo de la Junta Suprema de Marina, fue consejero militar del consejo de Guerra entre mayo de 1742 y marzo de 1759, siendo también decano y vocal de la Junta de Baldíos; Juan García RAMÍREZ de ARELLANO (1675-1769), marqués de Arellano, consejero de capa y espada del consejo de Guerra desde mayo de 1742 hasta mayo de 1769, caballero de Santiago, ocupó varias intendencias de Ejército y fue nombrado consejero de Guerra en 1738 y teniente general en 1748; Pedro VARGAS MALDONADO (1680-1758), marqués de Campofuerte, comenzó su carrera militar en 1695, teniente general en 1741, comandante general interino del ejército de Cataluña en 1745, capitán general del Ejército y provincia de Extremadura en 1748 y fue consejero de capa y espada en el consejo de Guerra desde junio de 1753 hasta el fin de 1758; Gabriel ZULOAGA (1683-1764), comienza a servir en el ejército en 1698, capitán general de Venezuela en 1736, Teniente General en 1741, nombrado conde de Torrealta por méritos militares en 1744 y en 1749 comandante general interino de Guipúzcoa, fue Consejero Militar del Consejo de Guerra desde diciembre de 1753 hasta abril de 1764; Pedro MEXÍA de la CERDA (1700-1783) caballero de San Juan, teniente general de la Armada en 1755 fue promovido a consejero militar del consejo de Guerra desde diciembre de 1757 hasta abril de 1773; y Francisco José LANZOS ANDRADE (1699-1765), V conde de Maceda, teniente general de las Reales Guardias de Corps en 1747, caballero de Santiago, nombrado consejero de capa y espada del consejo de Guerra en julio de 1753 y con derecho al cargo hasta su muerte, se le destinó seis meses después a Aragón como comandante general interino del ejército y reino de Aragón, y en 1756 a Lisboa como embajador extraordinario de España en Portugal.

(26) Los bustos de mármol de Fernando VI y su esposa que estaban en la Academia ya no existen allí, y solamente unos de yeso que envió Castro en 1761.

(27) AZCUE (1994), 109, E-583.

(28) Ibidem, 113, E-584.

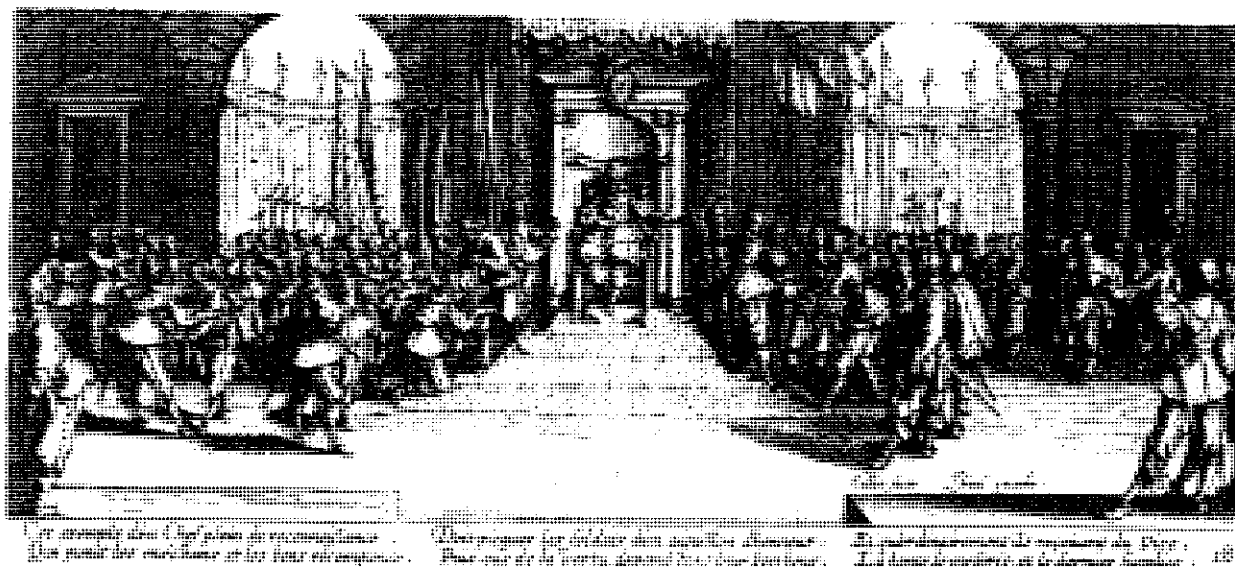
(29) La del Consejo de Castilla de Alejandro Carnicero y la del Consejo de Hacienda de Boiston, que eligieron también un esquema de desarrollo en profundidad, son rígidas y frías, con esquemas muy primarios, carentes de todo interés. No se conoce el precio en que se tasó la de Carnicero, pero la de Boistón, de muy poca destreza en la ejecución de los personajes y la composición, se evaluó en cantidades muy parecidas por los dos directores de escultura, 9.500 reales Olivieri y 10.500 Castro, lo que significa que ambos estuvieron de acuerdo en su escaso valor. Las del Consejo de la Inquisición de Moyano y de las Órdenes Militares de Alejandro Carnicero fueron pagadas con 14.500 y 14.000 reales respectivamente. Adoptan un esquema longitudinal de isocefalia, apenas insinuada la graduación de planos por escasísimas diferencias en la altura del relieve. Sin embargo, el efecto de conjunto es bastante mejor que el obtenido en las de Castilla y Hacienda, lo que justifica la mejor valoración de los Directores.

(30) ALCIATO, *Emblemas* (según edición de 1548 en la imprenta de Guillermo Rovillo con la versión en rimas castellanas por Bernardino Daza Pinciano), Madrid (Editora Nacional) 1975, 114.

(31) SOLÓRZANO, J. de, *Emblemas Regio Políticos*, (1ª ed. 1647), edición de Jesús Mº González de Zárate, Madrid 1987, 88.

(32) Metz, Bibliothèque-médiathèque de Metz-Pontiffroy, M.581, L.1356: II/III, publicada y comentada por CHORÉ, P en el catálogo de la exposición *Jacques Callot (1592-1635)*, Paris 1992, lám 525.

(33) PERRIER, F., *Segmenta...*, Roma 1638. Una buena reproducción del relieve de Castro en el catálogo de la exposición *Un reinado bajo la paz*, Madrid 2002, 265.



Lám. 39. Jacques Callot. La Distribución de recompensas (1633).

15. SAN IGNACIO DE LOYOLA

1755/1757.

Estatua. Madera estucada y pintada.

Dos varas (167 cm) aproximadamente.

Buen estado de conservación.

Museo Diocesano, catedral de Cuenca.

Fuentes manuscritas: Academia, 213, 218; Ibidem 19-2/5, *Resumen de las Actas de la Academia de 13 de julio de 1796 hasta 13 de julio de 1799*, 8a

Bibl: PONZ, III, 99; *Distribución de premios...* 1799, 28; CEÁN, I, 23; LARRAÑAGA MENDÍA, J., *Cuenca*, Cuenca 1929, 136 y 146; BERMEJO DÍEZ, J., *La Catedral de Cuenca*, Cuenca 1977, 61; MONEDERO, M.A., *Catedral. Museo Diocesano. Cuenca. Guía ilustrada*, Cuenca, 1983, 28; URREA (1989), 116-140.

San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, vestido con el hábito negro, sostiene en su mano izquierda el libro de las *Constituciones* con su lema sobre la página abierta: AD MAIOREM DEI GLORIAM; levanta ligeramente la cabeza, en éxtasis, mientras aplasta con su pierna izquierda a la herejía protestante simbolizada en un ser fantástico de orejas puntiagudas, pechos colgantes y una serpiente enroscada; el monstruo se revuelve enfurecido contra el Santo, al que amenaza con su puño cerrado mientras su mano derecha sostiene un libro con el nombre LUTHERUS escrito en el lomo.

La pieza fue citada por Ponz, quien la vio en la iglesia de la que fue casa de jesuitas en Cuenca en 1773 o 1774, y dice al respecto: "Aunque el actual altar mayor es un conjunto de maderos, sin arreglo ni artificio, tiene en su nicho principal una estatua muy bien hecha, que representa a San Ignacio, y la hizo don Manuel Álvarez, profesor en esta Corte, hallándose todavía en el estudio de su maestro don Felipe de Castro".

También figura en la *Razón* de 1797, así como en el *Elogio* fúnebre del escultor de 1799. Ceán la localizaba aún en el colegio, pero el dato puede no ser exacto ya en 1800, por lo que luego diremos. La *Guía* de Cuenca de Larrañaga de 1929 reproducía una foto de la escultura, indicando que se encontraba en la capilla de San Antolín de la catedral y ponderaba su verismo. Más recientemente, la *Guía* de la catedral de Cuenca de Bermejo Díez la describe con detalle y recuerda la cita de Ponz, deduciendo de ella que tuvo que ser realizada hacia 1750; apunta que su traslado a la catedral pudo tener lugar en 1836, cuando los niños expósitos que estaban recogidos en la antigua sede jesuita fueron trasladados a la Casa de Beneficencia. En la *Guía* de Monedero, de 1983, se localiza en la capilla bautismal, que es la misma capilla de San Antolín. Actualmente se encuentra en el museo de la catedral.



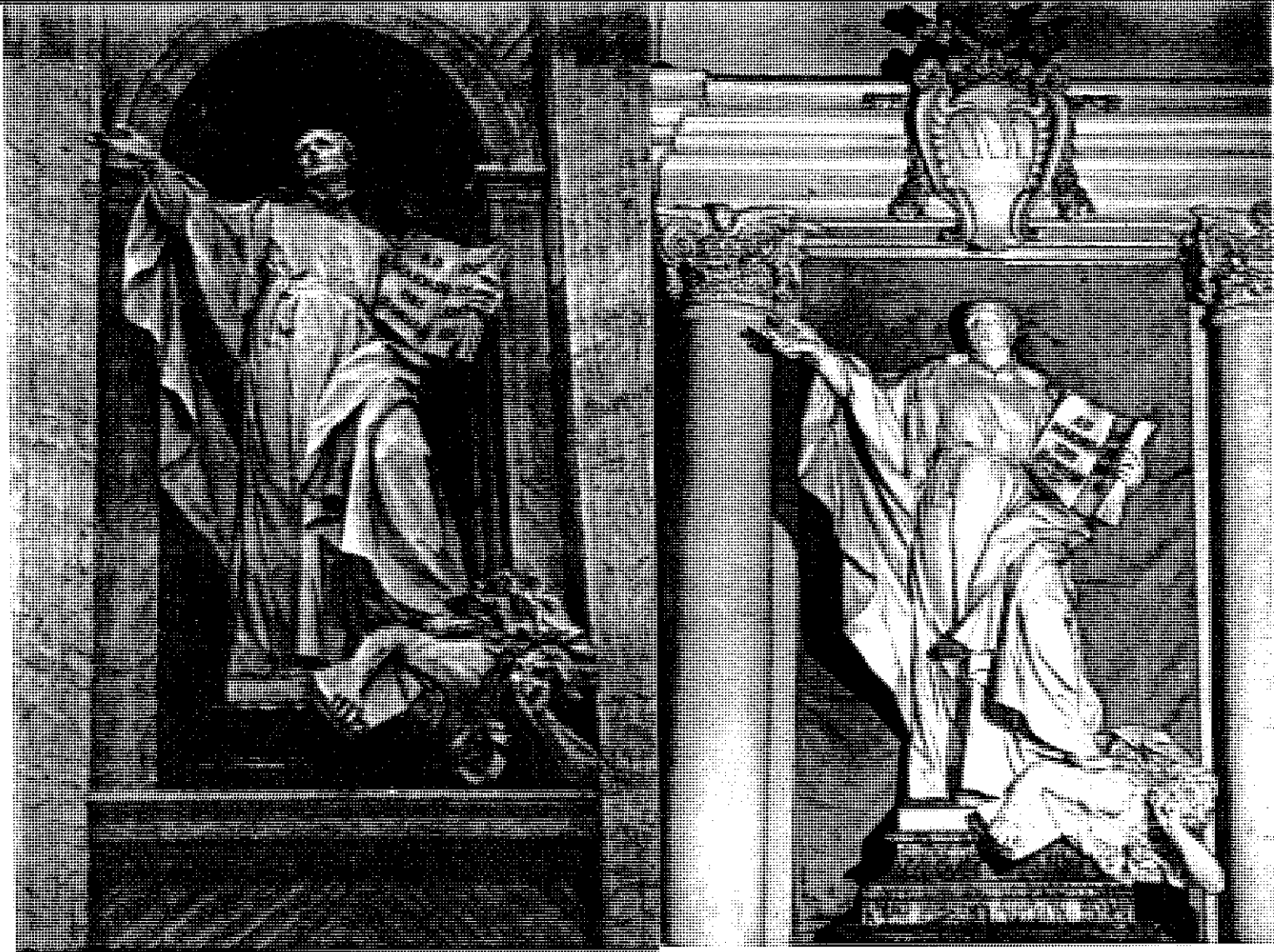
Lám. 40. San Ignacio de Loyola

Urrea retrasa en cinco años la datación acostumbrada para esta obra, que era la de 1750, y por el atrevido movimiento de paños la adscribe a la influencia de Salvador Carmona o Mena.

No hemos hallado documento alguno en relación con el encargo de esta obra. Tan sólo un papel de 1773 conservado en el Archivo Histórico Nacional que hace relación de la localización de las alhajas, libros y pertenencias de la casa de los jesuitas conquenses, da noticia de que los retablos e imágenes de la iglesia permanecían en su lugar hasta ese momento, por no haberse indicado por las autoridades otro destino (1). Es posible que su traslado a la catedral se verificara en 1836, según la citada propuesta de Bermejo Díaz. Pero es posible también que la imagen saliera de la antigua iglesia de jesuitas antes de 1789, en que ve la luz la tercera edición del tomo dedicado a Cuenca del *Viage* de Ponz; en nota a pie de página, precisa el autor que bastantes cuadros que estaban antes en sus muros, entre ellos los de Rómulo Cincinato del antiguo retablo, habían sido llevados recientemente a la Academia de San Fernando de Madrid, por lo que también la imagen del retablo central pudo ser trasladada a otro lugar —quizá la propia catedral— en aquellos años. Sin duda, un san Ignacio resultaba extraño a la advocación de la capilla, una vez instalados los niños expósitos en la antigua casa jesuita, y sería sustituido por otra imagen más apropiada.

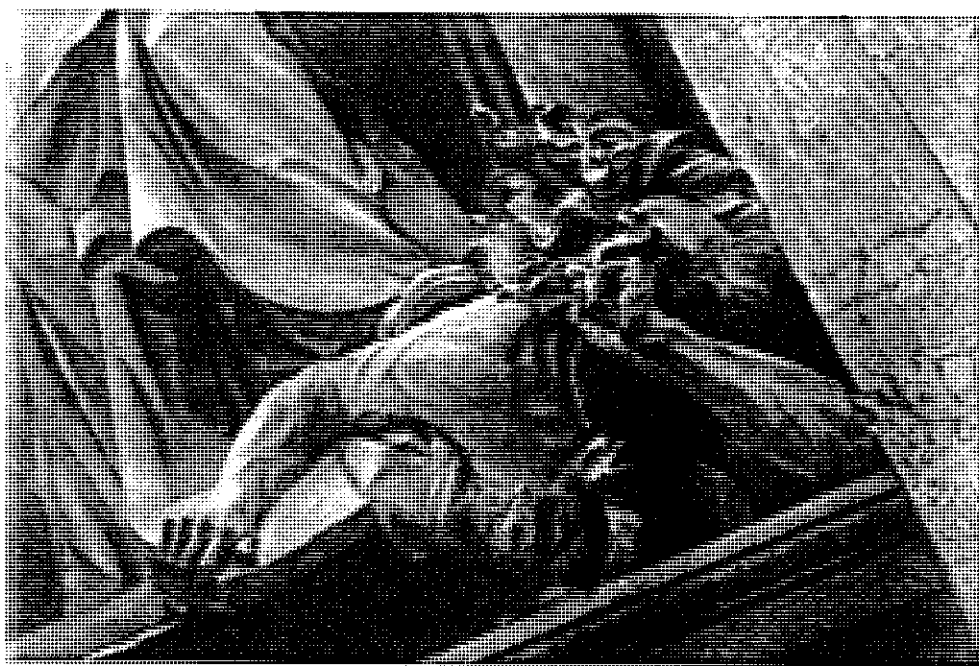
Respecto a la fecha de su hechura, no hay duda de que fue terminada antes de la expulsión de los regulares, que tuvo lugar en 1767. Pero la datación puede adelantarse al menos una decena de años, puesto que Ponz, que tenía gran amistad con Felipe de Castro y trataba asiduamente con él, afirma que Álvarez la hizo en los tiempos en que aún estaba trabajando en su estudio, lo que, según nuestros cálculos, tuvo lugar entre 1748 y 1756 al menos. Coincidimos con Urrea en que debe datarse en torno a 1755/57, basándonos en que el escultor había adquirido ya fama suficiente y Ventura Rodríguez —que entonces se ocupaba de diversas obras para la catedral conquense— pudo recomendarle a los jesuitas. Sin embargo de esta posibilidad, existe otra vía más lógica y directa: la cesión. No se conoce la fecha en que Castro realizó el busto del inquisidor y fundador del convento de Jesuitas de Teruel, don Francisco Pérez de Prado, pero las relaciones del maestro con la Compañía pudieron ser la causa de este nuevo encargo que cedió a su oficial (2).

La estatua conquense sigue literalmente tanto en conjunto como en detalles la que diseñó Camillo Rusconi y realizó su discípulo Giuseppe Rusconi en 1728 para San Pedro del Vaticano; su modelo, en estuco y de tamaño algo más reducido, se conserva en una capilla lateral de San Ignacio de Roma. Es, por tanto, posible que los jesuitas conquenses pidieran que se repitiera el modelo romano, y esto avalaría la tesis de la cesión de Castro, que no estaría dispuesto a copiar estatuas ajenas, lo que sí podía hacer en cambio su joven discípulo. Aunque Álvarez no conoció directamente ninguna de las



Lám. 41. A) Camillo Rusconi y Giuseppe Rusconi. San Ignacio de Loyola (1728). San Pedro del Vaticano. B) Modelo de la anterior, San Ignacio de Roma.

dos estatuas citadas, la fidelidad con que sigue el modelo indica que tuvo delante alguna estampa, o incluso algún dibujo o modelo de ella realizado por Felipe de Castro, que asistió al obrador de Giuseppe Rusconi hasta su muerte en 1737 en que pasó a trabajar con Filippo della Valle. Las estampas que conocemos, como la realizada en 1785 por Pietro Leoni Bombelli o la del levantino Miguel de la Cuesta son bastante posteriores a la hechura de la estatua (3).



Lám. 42. Detalles de la Herejía. A) Camillo y Giuseppe Rusconi. B) Manuel Álvarez.

En estos mismos años, Francisco de Vergara realiza en Roma el modelo para el San Ignacio de la basílica de Loyola; labrado en plata por el alemán Joseph Bauer (italianizado como Giuseppe Agricola), llegó a su destino el 21 de diciembre de 1758 (4). Aunque escoge una imagen diferente al san Ignacio de Álvarez, ambos son productos inspirados en el último barroco italiano; el de Vergara en su maestro della Valle, y el de Álvarez en Rusconi. Vergara eligió para su obra la iconografía del Santo más a propósito para el lucimiento del platero, puesto que lo reviste con ropajes litúrgicos que permitían un rico trabajo ornamental y coloca ángeles a sus pies, mientras Álvarez le muestra en la versión iconográfica más antigua, la de defensor de la ortodoxia cristiana contra la herejía.

El hecho de que se haya inspirado tan profundamente en un modelo ajeno no es obstáculo para que la versión en madera pueda calificarse de admirable. Los rasgos originales son escasos y se concretan en el rostro, algo más juvenil, y en la parte de atrás de la estatua, donde sigue esquemas que había utilizado ya en su escultura más temprana, la del rey *Witerico* y también en el *Ataulfo* de Castro en que colaboró activamente. La ductibilidad de la madera le permitió además añadir algunos pliegues más en los paños, consiguiendo así un mayor efecto de ligereza en los mismos.

En el inventario de los bienes del escultor a la muerte de su primera mujer, en 1766, figuraba un modelo en barro cocido de san Ignacio tasado en ocho reales, que sería el utilizado para hacer esta imagen (5). A su vez, en la partición de bienes de 1797, tras su muerte, se tasa este mismo modelo en 50 reales, junto a otro en yeso, quizá un vaciado, que solo se estimó en 15 reales (6).

(1) A.H.Nac., Clero, 2 : "Que todos los retablos y adornos de Yglesia se dejó íntegro con sus ymágenes y efigies en el mismo Colegio por no haberse dado orden de distribución..."

(2) CEÁN, I, 299.

(3) B.N., Pietro Leoni BOMBELLI, ER 1416/77; Michael de la CUESTA, Inv. 36153.

(4) CRUZ VALDOVINOS, y MUNOA.

(5) A.H.P.Mad., 3.

(6) Ibidem, 12.

16.

CUATRO CABEZAS DE LEÓN Y CUATRO FESTONES DE HOJAS DE LAUREL.

1756.

Adornos estatuarios. Piedra de Colmenar de Oreja.

Buen estado de conservación.

Exterior de la cúpula de la capilla del Palacio Real, Madrid

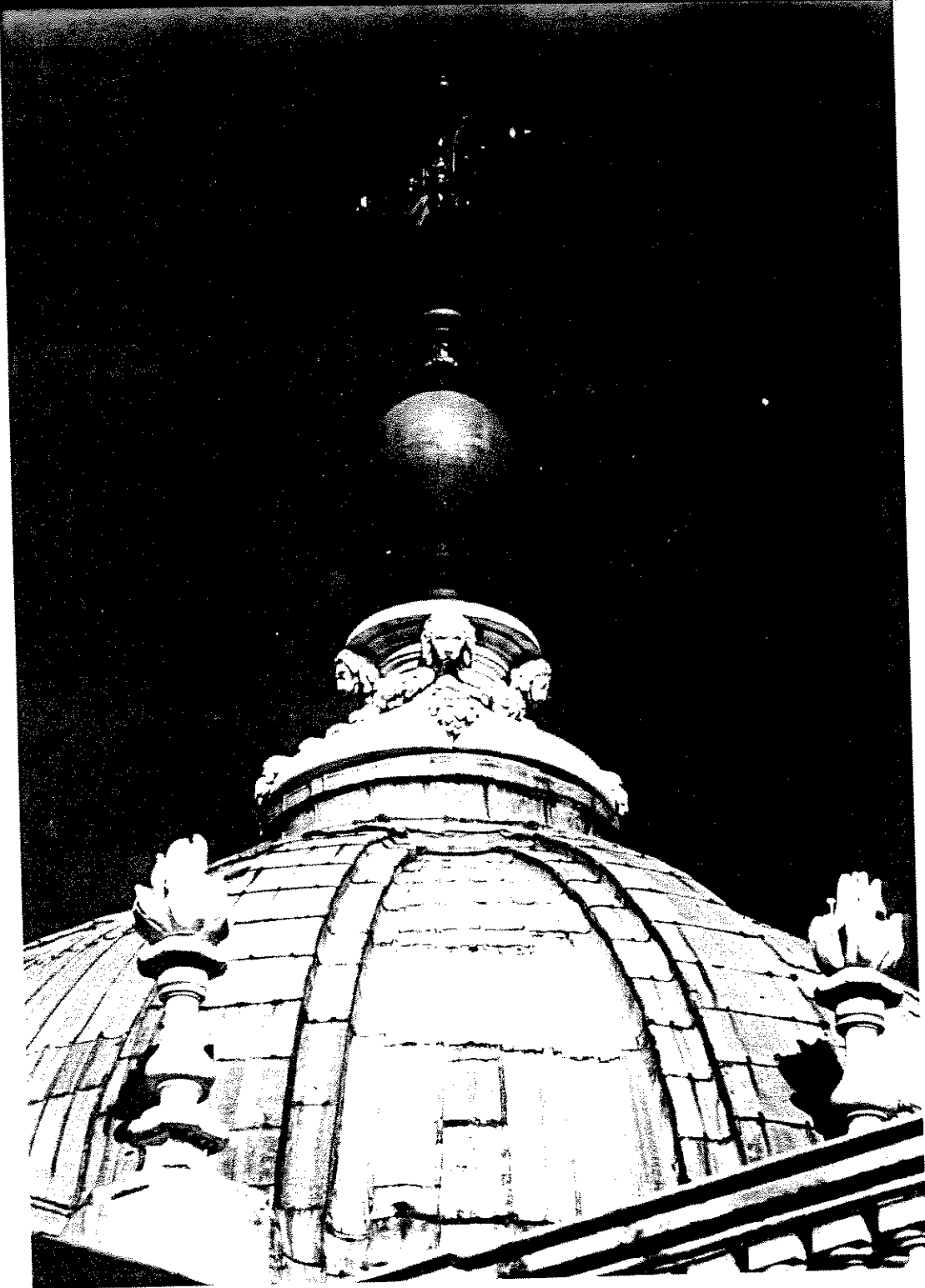
Fuentes manuscritas: Palacio, IV, 1-8.

Bibl.: PLAZA, 153; TÁRRAGA (1992), 246.

Pedestal de la cruz que sirve de remate sobre la clave de la cúpula de la capilla del Palacio Real. Se forma por un cuerpo pétreo a modo de cubierta cónica y sobre ella se eleva un cuello hecho de molduras de diámetro cada vez superior hasta llegar a un remate en cuarto bocel. El cuello se adorna con cuatro cabezas de león unidas por festones de hojas de laurel; debajo de la barbilla de cada cabeza, un ramo vegetal en posición descendente. Sobre el adorno pétreo, una gran bola de metal y encima de ella una cruz también metálica.

Los autores del pedestal de piedra fueron identificados por Plaza, que transcribió un documento en que el intendente Elgueta mandaba al tesorero de Palacio pagar 9.500 reales a Miguel Jiménez y compañeros por su hechura (1). Tárraga indicó que Álvarez y Jiménez hicieron los detalles escultóricos del pie de la cruz (2).

Manuel Álvarez, Miguel Jiménez y Tiburcio Rubiales fueron llamados para hacer el remate de la cúpula con las cuatro cabezas de león y los ocho festones de hojas de laurel probablemente antes de 24 de septiembre de 1756, en que Ventura Rodríguez escribe al intendente dándole cuenta de que se había decidido sustituir los adornos de bronce previstos para el pedestal de la cruz por otros de piedra, y que el modelo se hallaba "debajo de la terraza" (3). Este cambio de planes, según explica Rodríguez, se debía a la urgencia de comenzar la pintura del interior de la cúpula, para lo que era preciso quitar previamente los andamios desplegados en el exterior. Era la última y definitiva modificación después de varios proyectos de remate bastante más ambiciosos. Plaza indica que en un primer momento, hacia 1752, se pensaba en una estatua ecuestre del apóstol Santiago y más tarde en una estatua de la Religión o la Fe. Posteriormente, quizá para aligerar el peso sobre la clave de la cúpula, se aceptó la propuesta de Corrado Giaquinto y el elemento decorativo quedó reducido a una simple cruz de bronce sobre una gran bola del mismo material sujeta a un cuerpo de piedra (4).



Lám. 43. Pedestal de la cruz.

En la relación de pagos por tesorería de la obra de Palacio correspondientes a 1756 se especifica que se pagaron a Jiménez y a Álvarez en 22 de octubre y 10 de diciembre de ese año un total de 9.500 reales por esta obra (5). Domenico Olivieri había tasado la obra el 26 de noviembre de 1756 en esta cantidad, explicando que el precio aparentemente excesivo en que la había valorado se debía a lo dificultoso de la talla y también de su colocación (6); el mismo día, Felipe de Castro, el otro director de escultura, escribía al intendente de las obras de Palacio conformándose con la tasación de su colega. Advierte en su informe que la talla se había tenido que hacer muy deprisa, que los maestros tuvieron que emplear más oficiales y darles jornales más crecidos de lo que hubiera sido necesario en circunstancias normales, y que además, las piedras que se les dieron eran "desechos de la obra y por la misma razón estaban reseguídas y rebeldes al trabajo", por lo que su coste nada tenía que ver con el de los adornos de las ventanas del piso principal (7). En el brevísimo plazo de un mes, los escultores tuvieron que hacer desbastes muy grandes para conseguir la forma apropiada, taladrar las piezas y ponerlas en su sitio, lo que les obligó a pasar dos semanas a la intemperie asistiendo "a la emplomadura de los pernios con que se fijaron las piedras" (8). Indica Castro que la dirección había correspondido a Sacchetti, que estuvo presente, al parecer, en las operaciones de colocación de los adornos.

El intendente Elgueta remitió las tasaciones al conde de Valparaíso el 27 de noviembre (9), el rey las aprobó el 6 de diciembre y Elgueta notificó al tesorero el día 7 que dispusiera el correspondiente libramiento (10). Dos meses después, el 5 de febrero de 1757, solicitaba Elgueta a Valparaíso que hiciese bendecir la cruz y colocar en ella el Lignum Crucis y demás reliquias (11).

Respecto a la traza del pedestal, el hecho de que fuera Ventura Rodríguez y no Sacchetti quien comunicara el cambio de planes sobre el remate de la cúpula podría indicar que fue el español el tracista de estos adornos, teniendo en cuenta además que Sacchetti, ya de avanzada edad, descargaba con frecuencia sus tareas en Rodríguez (12). Un dato en contra es la manifestación de Castro acerca de la asistencia personal del italiano a las labores de sujeción de la peana de la cruz, aunque es posible que lo hiciera por lo delicado de la operación desde el punto de vista arquitectónico.

Por su escasa entidad y situación poco visible, estas labores de la cúpula eran más propias de un tallista que de un escultor que había realizado ya obras de cierta importancia para Palacio. Jiménez y Rubiales, con los que había formado compañía, eran tallistas, lo que implicaba la aceptación de obras de menor envergadura. Quizá el salmantino anduviera escaso de recursos y tuviese que aceptar obras de escaso brillo con tal de salir adelante. Es de suponer que Álvarez se ocupó con preferencia de los adornos propiamente escultóricos como las cabezas de león. En todo caso, estas obras menores pudieron tener trascendencia en cuanto que suponen el primer contacto seguro por el momento entre el escultor salmantino y el arquitecto Rodríguez, punto inicial de un fructífera colaboración posterior.

Entre los modelos inventariados a su muerte y que correspondieron como hijuela a su hijo, también escultor , encontramos dos cabezas de león valoradas en 4 reales que bien pudieron ser las que sirvieron de modelo para hacer las que adornan la peana de la cruz de la cúpula de Palacio (13).

- (1) PLAZA, 153, nota 54. El documento en Palacio, Obras de Palacio, leg. 4.
- (2) TÁRRAGA (1992), 246.
- (3) Palacio, IV, 1.
- (4) PLAZA, 153-155.
- (5) Palacio, IV, 6 y 7; en el borrador de cuentas se cita el pago global de los 9.500 reales sin especificar las cantidades pagadas en cada fecha.
- (6) Ibidem, IV, 2.
- (7) Ibidem, IV, 3. Los adornos de las ventanas del piso principal de Palacio fueron pagados a 1.000 reales en 1746 (PLAZA, 262) y alguien debió hacer memoria de ello, porque Castro se refiere a las circunstancias muy diferentes de unos y de otros adornos.
- (8) Ibidem, IV, 3.
- (9) Ibidem, IV, 4.
- (10) Ibidem, IV, 5.
- (11) Ibidem, IV, 8.
- (12) Así lo afirma NAVASCUÉS (1983), 114.
- (13) A.H.P.Mad., 3 y 12.

17. OCHO FLAMEROS.

1757.

Adornos estatuarios. Piedra de Colmenar de Oreja.

Buen estado de conservación.

Exterior de la cúpula de la capilla del Palacio Real. Madrid

Fuentes manuscritas: Palacio, V, 1 y 2.

Bibl.: PLAZA, 153; TÁRRAGA (1992), 246.

Ocho adornos que semejan llamas saliendo de otros tantos candeleros situados sobre un alto pedestal cúbico. El candelero se compone de una basa circular, cuerpo más ancho facetado a modo de escocia que se prolonga en moldura de perfil cóncavo correspondiendo a cada cara, cuello cilíndrico y vástago abalaustrado con cuerpo bulboso inferior, pequeñas molduras circulares y platillo como la moldura de perfiles cóncavos de la basa citada. Se disponen a modo de acróteras o pináculos sobre los ángulos inferiores de los cuatro frontones que delimitan exteriormente la cúpula de la Real Capilla.

Álvarez, en compañía de Miguel Jiménez -acreditado maestro tallista y autor de numerosas decoraciones del Palacio Real- y Tiburcio Rubiales, se ocupó al menos hasta agosto de 1757 de los adornos escultóricos del exterior de la cúpula de la Real Capilla. Plaza dió cuenta de uno de los escasos datos que existen al respecto, transcribiendo la partida de las cuentas de la obra de Palacio del año 1757 relativa a su pago, donde dice que los tres escultores recibieron 8.000 reales "por la maniobra de ocho llamas de piedra blanca de Colmenar que ejecutaron y están colocadas en los candeleros de la capilla del mismo Palacio" (1).

Por nuestra parte podemos añadir tan sólo el hallazgo de otra cita en cuentas diferente a la que dio a conocer Plaza; se refiere a la tasación pero, por lo demás, no presenta diferencias substanciales con la otra. En el resumen de gastos correspondientes al año 1757 se registra el pago de los 8.000 reales especificando que se hizo en dos veces, una el día 3 de junio y la otra el 1 de agosto; en esta partida se dice que se pagaban ocho "llamas en piedra de Colmenar en ocho Candeleros que están alrededor de la Capilla". Según el documento, Castro dio certificación de ello el 11 de agosto, lo que debió servir para redactar el finiquito.

Aunque el texto es algo ambiguo y no queda totalmente claro que la obra se refiera a los candeleros con sus llamas, pues habla de "llamas ... en ocho candeleros", sin embargo parece lógico que así fuera, ya que el pago es excesivamente elevado en otro caso. Por otra parte, no hemos hallado datos en cuentas de la obra de Palacio que documenten la realización por separado de

un conjunto. No obstante, la claridad y coincidencia de los textos de la contabilidad de Palacio no permiten descartar totalmente que el pago se refiera sólo a los remates de llamas.

Plaza observa que estos flameros se parecen extraordinariamente a los de algunos templos de Turín, como Santa Cristina (3), por lo que su traza podría haber sido de Sacchetti. Navascués defiende que la intervención de Ventura Rodríguez fue decisiva en el diseño exterior de la capilla (4). Si así fuera, sería lógico pensar que la idea y forma de los candeleros se deben al español. Al referirnos al remate de la cúpula en la pieza anteriormente comentada, donde se planteaba un problema semejante, nos mostramos partidarios de esta última teoría, y en cuanto a estos adornos en concreto, se ha de recordar que el arquitecto de Ciempozuelos coloca otros semejantes en los frontones de la Santa Capilla en el Pilar y en el de San Norberto de Madrid (5). Los autores del elemento decorativo -sean flameros o sólo las llamas- fueron colaboradores habituales de Ventura Rodríguez, en especial Miguel Jiménez y Manuel Álvarez, y a su vez lo eran de Felipe de Castro, con quien el arquitecto mantenía una estrecha amistad, lo que sería un dato más a favor de que en aquel momento era Rodríguez quien dirigía de forma efectiva la obra.

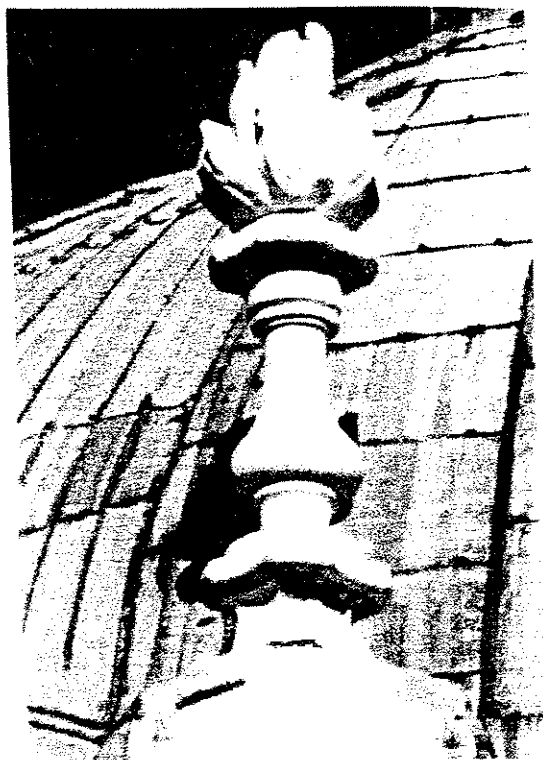
(1) PLAZA, 153, Lám LXIX, 3; Palacio, V, 1.

(2) Palacio, V, 2.

(3) PLAZA, 153, lám. LXII, 2.

(4) NAVASCUÉS (1983), 114.

(5) Ilustraciones en las fichas respectivas nº 20-30 y nº 42.



Lám. 44. Flameros

DOS NIÑOS Y TRES QUERUBINES

1757

Altorrelieve. Estuco.

Buen estado de conservación.

Arco del lado de la epístola en la cúpula (niños) y enjutas de los arcos del crucero (querubines).

Capilla del Palacio Real, Madrid.

Fuentes manuscritas: Palacio, VI, 1-19; Academia, 213, 218; Ibidem 19-2/5, *Resumen de las Actas de la Academia de 13 de julio de 1796 hasta 13 de julio de 1799*, fol. 8a.

Bibl: *Distribución de premios...* 1799, 28; CEÁN I, 23; GARCÍA SÁSETA, 65; PLAZA, 148-149; TÁRRAGA (1992), 351 y 889-893, y docs. nº 262-263, 272-280; EADEM (1997), 82.

Dos ángeles niños de cuerpo entero y desnudos, salvo un paño en forma de banda anudado a su cintura que cae por detrás hasta el suelo; en altorrelieve con partes de bulto redondo, se disponen a los lados de la ventana rectangular que se abre en el centro del gran arco sobre la puerta de entrada a la capilla. El de la izquierda sostiene en su brazo derecho levantado un ramo frondoso de hojas de palma, apoya la pierna izquierda doblada sobre un montículo de roca y gira la parte superior del cuerpo hacia la izquierda y la vista hacia abajo; el del otro lado de la ventana sostiene un manojo de lirios con ambas manos y hace un giro con la cintura hacia la derecha, adelantando levemente la pierna izquierda hacia fuera mientras vuelve la cabeza hacia el techo de la capilla.

Son del escultor también tres de los cuatro querubines que rematan por la parte de abajo las enjutas de los arcos que sostienen la cúpula central. Reposan sobre hojas de palma y hojas de lirios anudados formando una "v".

En la *Razón* de 1797 se lee: "... Tiene hechos tres cherubines de estuco que existen en la Capilla de Palacio de cuatro que fueron comisionados a su maestro don Felipe, a quien sustituyó por no poder hacer más de uno por enfermedad, siendo así mismo uno de los cuatro facultativos que el Rey pidió para la conclusión de la escultura de la Capilla. Bajo la misma comisión y substitución tiene hechos dos niños de estuco que están en las enjutas de la ventana que hai sobre la entrada de dicha Capilla".

El *Resumen* de las actas de la Academia de 1796 a 1799, el *Elogio* fúnebre sobre Álvarez pronunciado en ella en 1799 y la biografía de Ceán repiten igualmente que la obra de Álvarez en la decoración de la Capilla Real consistió en dos niños y tres querubines.

Ponz, en su *Viage*, no cita a Álvarez entre los artífices de las figuras de escultura de la Capilla real "que imitan el mármol blanco", y adjudica a Felipe de Castro "los niños que están en el arco sobre la puerta de la entrada principal, y los serafines de las pechinas" (1). Tampoco menciona a Juan de León,

compañero de Álvarez en la decoración del mismo arco. Sin embargo, afirma correctamente la autoría de Roberto Michel respecto de "el león y los niños que hay enfrente, como también los que hay en el ático y en el adorno de las claraboyas", y dice que son de Domingo Olivieri "los dos ángeles mancebos sobre el altar mayor".

García Sáseta estudió la participación de Corrado Giaquinto como director de la decoración de la Real Capilla, y dio a conocer la carta de 26 de noviembre de 1757 que el pintor dirigió a Baltasar de la Peña acerca de las tasaciones, con interpretaciones incorrectas a nuestro entender, cuestión a la que nos referiremos más adelante.

Plaza dio cuenta de diversos documentos referidos a la decoración de la capilla real. Indicó las cantidades definitivas que se pagaron a los escultores que participaron en su hechura, y la ejecución por Michel, Álvarez y León de la parte que correspondía a Castro, que tuvo que dejarla por enfermedad, pero no detalló la parte correspondiente a cada uno. Quizá exista error en su indicación de la fecha de tasación de estas esculturas, 1754, por haberla confundido con la de catorce ángeles que habían realizado cuatro escultores, uno de ellos Juan de León, para unas ventanas y que Castro tasó en ese año (2).

Tárraga recogió en su obra sobre Olivieri casi toda la documentación al respecto del Archivo de Palacio, si bien apenas se ocupó del trabajo de Álvarez por tratarse de una monografía sobre el escultor italiano. En su artículo sobre Juan de León, en cambio, se refiere más extensamente a la participación de Álvarez en la ornamentación de la capilla real.

De acuerdo con los documentos del Archivo de Palacio, el encargo de la escultura del interior de la capilla debió hacerse en febrero o marzo de 1757, pues los trabajos exteriores de la cúpula estaban terminados a principios de febrero, lo que permitió retirar los andamios interiores que la sostenían y empezar la decoración (3). Corrado Giaquinto había sido designado director de ella en fecha que ignoramos. Siguiendo las ya antiguas órdenes del Rey, los dos directores de Escultura de Palacio, Olivieri y Castro, debían repartirse por mitad las obras, y así sucedió también en esta ocasión, aunque opinamos que fue algo anterior el encargo de Castro -febrero o marzo de 1757- que el de Olivieri, que fue de principios de mayo (4). A cada uno correspondió la escultura de dos arcos: a Castro el de la puerta de entrada principal o lado de la epístola y el de enfrente o lado del evangelio, y a Olivieri el arco del altar central y el opuesto.

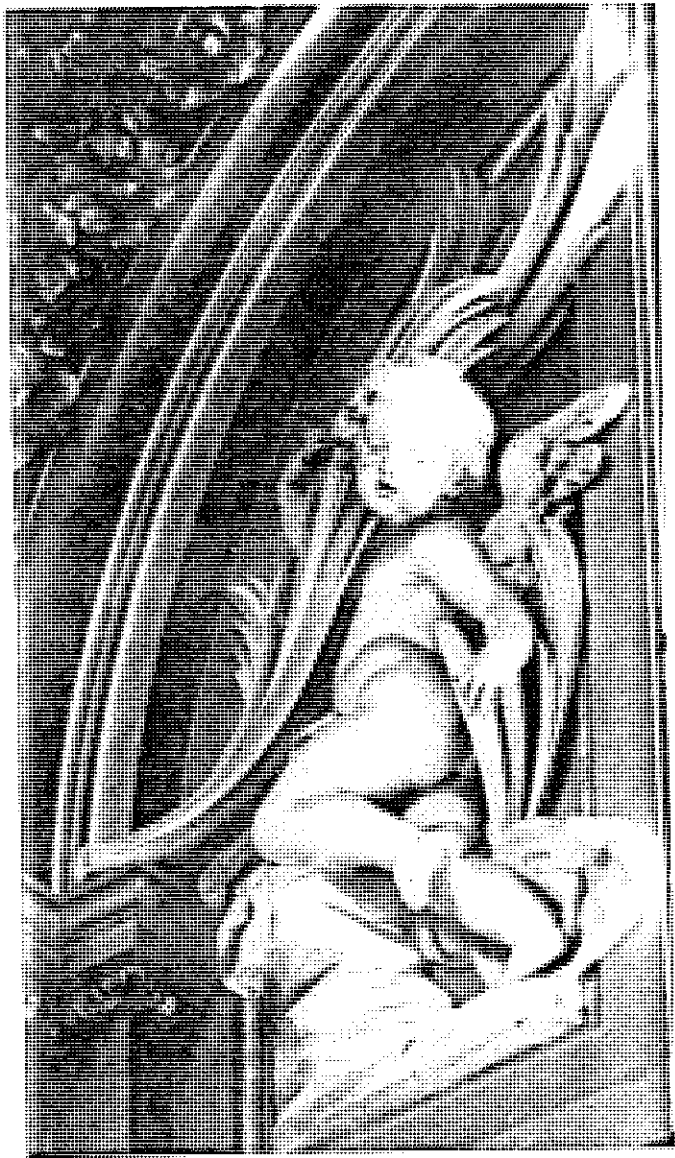
En una carta de 27 de mayo de 1757, Giaquinto insinuaba al conde de Valparaíso que Castro no avanzaba en su parte, porque en cuatro meses sólo había concluido cuatro cabezas de serafines de las pechinas de la cúpula (5). Ante el temor de que se prolongara por años lo que había de ser tarea de unos meses, proponía que se diera su parte a Roberto Michel, que había cumplido bien con lo que se le había encargado. El día 4 de junio insistía con Valparaíso en la urgencia de tomar una decisión al respecto (6). El 21 de junio consiguió

una orden real, que comunicó Baltasar de Elgueta, de que Roberto Michel hiciese la escultura asignada a Castro (7).

Un borrador de carta sin fecha ni firma ni destinatario, escrita quizá por Baltasar de la Peña a Elgueta entre 21 y 25 de junio, da cuenta de las suspicacias nacidas entre los españoles ocupados en la obra de Palacio al ver que Giaquinto desplazaba totalmente a éstos de la obra de la capilla, pues Andreoli y su compañía de italianos tenía la labor de la cúpula, Olivieri la mitad de las paredes y quería dar a Michel el resto. El francés acababa de ser designado escultor de Cámara el 21 de enero anterior y eso cambiaba mucho las cosas. El autor de la carta da a entender en ella, que al conocer la orden real de que Michel hiciera la obra que había abandonado Castro, había recordado al conde que no se cumplía con el reparto equitativo y conseguido que modificara su decisión inicial. Sigue contando, que tras ello, fue a preguntar a Giaquinto a quién había que encargar la mitad de la obra de Castro, pues la otra estaba dada a Michel, y que el italiano se hizo de nuevas y no quiso contestar; por su parte, él propuso a Juan de León y Manuel Álvarez porque eran escultores pobres y sin protección pese a su talento, recordando sobre todo la magnífica opinión que tenía Olivieri de Álvarez, cuyas obras comparaba con las de la Antigüedad clásica (8).

Un oficio firmado por el conde de Valparaíso fechado el día 25 de junio determinaba el reparto definitivo salvo mejor opinión de Giaquinto: la mitad de lo que dejaba Castro se daría a Michel y la otra mitad a Manuel Álvarez y Juan de León (9). El 19 de julio remitía Elgueta la orden de Valparaíso a don Manuel de Vicuña, indicándole que León y Álvarez habían de trabajar en la escultura de la capilla bajo la dirección de Giaquinto (10).

El 14 de noviembre de ese mismo año ya debía estar terminada la obra de todos ellos, puesto que Giaquinto comunicaba a Elgueta su satisfacción por el trabajo de Olivieri, Michel, Álvarez y León (11); inmediatamente se hizo la tasación de los trabajos de los tres últimos; el 18 de noviembre tasó Olivieri y el 24 siguiente Castro. El primero estimó en 5.000 reales la labor de, "los dos niños que ha hecho don Manuel Álvarez a los dos lados de la ventana de la antecapilla, que hazen uniformidad a los que ha hecho don Roberto Michel, de igual tamaño y relieve que los referidos" añadiendo que hallaba "que a desempeñado con acierto su encargo" (12). Castro sin embargo los tasó en 4.000 reales, valoración que sorprende por ser más baja que la del italiano a pesar de que Álvarez era su discípulo, pero que resultaba coherente con el resto (13). En efecto, el precio total del trabajo de los tres escultores fue fijado por Olivieri en 27.500 reales y por Castro en 18.000, y tan abultada diferencia repercute en un menor valor de los trabajos de los tres escultores. Sin embargo, no era Álvarez el más perjudicado por los precios de Castro, sino Michel, cuya labor había consistido en cuatro niños del mismo tamaño que los dos de Álvarez, tres cabezas de querubines y un león, valorados en conjunto por Olivieri en 17.000 reales y por Castro en 9.000.



Lám. 45. Dos ángeles.

El 26 de noviembre, Giaquinto comunicaba en carta a Baltasar de la Peña que ya tenía las tasaciones de Olivieri y Castro y se mostraba conforme con la admiración por los trabajos de Álvarez y León que expresaban las tasaciones, pero, "en lo que concierne a Roberto Michel, uno de los dos [tasadores] se ha apartado de la dicha justicia y prudencia. Si en tal caso tienen noticia de confusión, de disturbios que en ningún caso comparto, pero que con mi poca experiencia no puedo en este particular dar ningún consejo, no es por mi potestad sino por mi poca capacidad". Este párrafo fue interpretado por García Sáseta como una alabanza hecha por el italiano a la obra de Álvarez y Juan de León frente a una valoración menos elogiosa de lo hecho por Michel. Plaza le sigue en este punto (14). Nos parece incorrecta tal interpretación. El trabajo original de la autora estaba en italiano y resumía la afirmación como "danno piuttosto notizia di confusione" en el sentido de que las esculturas del francés podían dar lugar a confusión. En realidad, Giaquinto dedicaba estas palabras a la tasación, considerando injusta la que había hecho Castro, lo que podía dar lugar a confusión y disturbios que él, por su impericia en la escultura, no podía remediar.

Así las cosas, y como Giaquinto se negara a tasar la obra de Michel (15), se decidió retasar todos los estucos que se habían hecho en la Capilla y los designados fueron Juan Pascual de Mena y Luis Salvador Carmona, que el 7 de diciembre emitían su parecer. Fijaron un precio de 15.200 reales para Olivieri, 3.600 para los querubines y cabeza de león que había hecho Castro, 18.000 para Roberto Michel, 5.000 para Álvarez y 6.400 para León (16). Una semana después, el 15 de diciembre, el conde de Valparaíso remitía un informe al Rey con un resumen de las anteriores tasaciones, indicando que Olivieri había renunciado a su retribución entendiendo incluido su trabajo en su sueldo de escultor real (17). El día 17 resolvía el Rey que, habida cuenta de que las ayudas en peones, herramientas y materiales que habían tenido los escultores habían corrido a cargo de la Real Hacienda, se diese a cada uno la siguiente cantidad: "A don Domingo Olivieri, para que gratifique a los oficiales que ha empleado, treze mil reales, y tres mil y trescientos a don Phelipe de Castro, a don Roberto Michel doze mil reales, a don Manuel Álvarez cinco mil reales y seis mil a don Juan León" (18). Aunque todos los precios, salvo el de Álvarez, sufrían una rebaja respecto a la última tasación, el mayor recorte lo padeció Michel. La obra de los estuquistas italianos encabezados por Andreoli fue valorada por esta misma orden en 160.000 reales. Se ofrecía en ella la posibilidad de que los escultores que se consideraran agraviados hicieran reclamación para que se viese por personas desapasionadas. Los estuquistas hicieron seguramente alguna protesta, pues un oficio de Valparaíso a Elgueta de 24 de diciembre (19) que concreta las órdenes de pago específica para ellos la cantidad de 190.000 reales, con una ligera rebaja respecto de los 200.000 en que los tasó Olivieri y la cantidad a pagar a Castro vuelve a ser de 3.600 reales, como habían tasado Salvador Carmona y Mena. Otros dos documentos con órdenes de pago fechados ese mismo día confirman estas cifras (20).



Lám. 46. Roberto Michel. Decoración para la Capilla del Palacio Real de Madrid (1757).

Lám. 47. Domenico Vaccaro. Decoración para la cartuja de San Martino, Nápoles.

Según la decisión última del rey, lo ejecutado por Álvarez y León alcanzó un precio de 11.000 reales, a los que se debe sumar los 1.200 de las dos cabezas de león que hizo Castro para el mismo arco del lado de la epístola, de lo que resulta un total muy semejante a los 12.000 reales que se pagaron finalmente a Michel por la obra del suyo. Solución política seguramente destinada a calmar los ánimos.

Si comparamos los ángeles de Álvarez con los del arco de enfrente realizados por Roberto Michel se observan diferencias bastante significativas. Manuel Álvarez opta por un altorrelieve con partes en bulto redondo, y, sin embargo, Michel elige directamente lo segundo; las figuras del salmantino siguen un canon estilizado y unas actitudes elegantes, de gran delicadeza, absolutamente armoniosas que anuncian el incipiente neoclasicismo cortesano, mientras que las del francés, dotadas de mayor corporeidad y en posturas más forzadas, dan lugar a escorzos algo violentos; sus figuras traspasan exageradamente el límite del marco y están aún inmersas en el barroco romano que Michel aprendió en Francia y siguió luego practicando aquí. Estas afirmaciones no impiden que en los ángeles de Álvarez podamos apreciar un recuerdo de los que hizo Domenico Antonio Vaccaro para la capilla del Rosario en la cartuja de San Martino; aunque allí aparecen por parejas y se sitúan encima de las molduras de las puertas, unos llevan flores y otros palmas; no es fácil que Álvarez pudiera reflejar tan claramente la inspiración del napolitano, ya que no había podido contemplar nunca esas esculturas; ello nos lleva con bastante probabilidad a juzgar que Felipe de Castro intervino en su diseño. De hecho, muestran algún parecido con los que esbozó el escultor gallego en el cuaderno de dibujos publicado por Bédat (21).

Además de estos ángeles que ejecutó Álvarez para la capilla Real bajo encargo directo, hay que considerar también obra suya tres de los cuatro querubines de estuco y dorados que se pagaron a Castro, pero de los que el salmantino afirmó en su vejez que eran obra suya por haber tenido que sustituir a su maestro por enfermedad.

La tasación que efectuaron Mena y Salvador Carmona se refiere a cuatro cabezas de querubines hechos por Castro sin indicar su situación (22) y Ponz le sigue en este punto. Álvarez, en su *Razón*, distingue con claridad entre los tres querubines y los dos niños; de éstos dice que se hallan "en las enjutas" de la ventana, pero nada dice de la localización de los primeros. En el *Resumen* de las Actas entre 1796 y 1799 y en el *Elogio* fúnebre del escultor pronunciado el 13 de julio de 1799 se puede leer un párrafo confuso que agrupa en una misma frase la referencia a los querubines y a los niños de la ventana de la capilla: "...en la misma Real Capilla, tres de los cuatro querubines de estuco y dos niños que están en las enjutas de la ventana que hai sobre la puerta...". Ceán separa por un punto los dos niños que se hallan sobre la puerta de la capilla de los tres querubines, pero tampoco dice dónde están.

El único lugar donde hemos observado cuatro cabezas con carácter de

querubines haciendo juego es en el arranque de las pechinas de la cúpula que cubre el centro de la capilla. A diferencia de los otros estucos que hicieron Castro y Álvarez, aparecen doradas, como el resto de la decoración de esa zona que realizaron Andreoli y sus compañeros. Ignoramos si Castro cedió o no a su discípulo lo cobrado por estas tres cabezas, que se cifra en 1.800 reales, aunque es de suponer que lo haría. Cuando Álvarez hace recuento de sus obras, cuida de señalar que hizo solamente tres de los cuatro querubines, y nada dice de las dos cabezas de león "asomando parte de las garras" que se valoraron en 550 reales cada uno por Carmona y Mena, lo mismo que las cabezas de querubines, pero que, al igual que éstas, se pagaron a 600 reales finalmente (23). ~~Aunque pensamos que Álvarez frecuentaría el obrador de Castro, aunque no fuera su oficial y pudo ayudarle en la realización de estas piezas,~~ ^{I pero} es claro que consideraba como particular el encargo de las tres cabezas angélicas y no en cambio el querubín restante y las cabezas de león.

Es muy difícil distinguir estilísticamente el ángel que corresponde a Castro. Se advierten algunas diferencias en uno de ellos respecto de los otros tres: las alas están menos marcadas, menos consistentes y la diestra está prácticamente oculta tras la cabeza, mientras los otros tres tienen las alas rodeando sus cabezas por ambos lados.

En el inventario de bienes de Álvarez de 1766 no se cita expresamente ningún modelo de la obra de Palacio, aunque sí muchas figuras y cabezas en yeso y en cera; en el de 1797 se reflejan "tres figuras de Palacio" -que no se especifica que se trate de reyes-, valoradas en 90 reales, así como un lote de tres cabezas de barro de querubines tasadas en 60 reales, y numerosos niños, cabezas y alas, entre los que pudieran hallarse los modelos para los querubines y ángeles de la capilla real (24).

(1) PONZ, VI, 63-64.

(2) PLAZA, 148-149.

(3) Según comentamos al tratar del pedestal del remate de la cúpula de la capilla de Palacio, fue a principios de febrero de 1757 cuando se colocaron las reliquias en la peana de la cruz y se terminó la obra, lo que significa que pudieron retirarse los andamios y comenzar el trabajo de la decoración interior (Palacio, IV, 8). Varios documentos más apoyan que fue en febrero o marzo de 1757 cuando empezaron los trabajos escultóricos del interior de la cúpula de la capilla. El 7 de diciembre de 1757 se dice que habían finalizado los estuquistas (Ibidem, Obras de Palacio, c^a 1392/13), y en otro poco posterior, que habían trabajado trescientos días (Ibidem, VI, 17); Giaquinto se queja en carta de 27 de mayo de la tardanza de Castro en hacer su parte de escultura y de lo poco que había adelantado en cuatro meses (Ibidem, VI, 2).

(4) El 4 de mayo de 1757, en carta sin firma, seguramente del conde de Valparaíso a Elgueta, se lee: "... Corrado me ha dicho que su ánimo es que por ahora se encargue a Olivieri la escultura de dos arcos correspondientes a otros dos que tiene don Phelipe de Castro...". Seguidamente, el Rey ordenó encargarla en los términos que proponía Giaquinto (Ibidem, VI, 1).

(5) Ibidem, VI, 2.

(6) Ibidem, VI, 3.

(7) Ibidem, VI, 4.

(8) Ibidem, VI, 5.

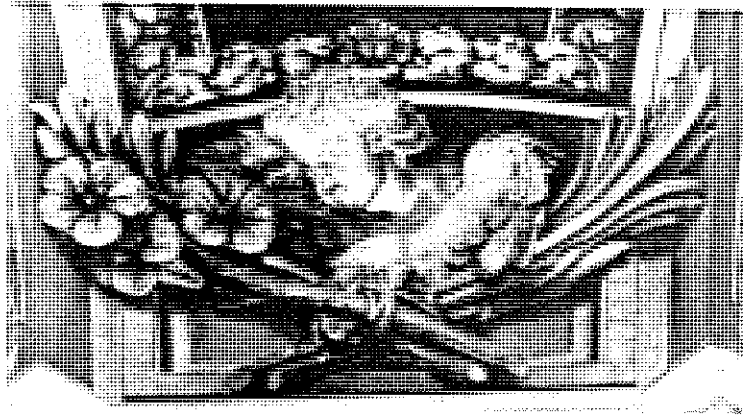
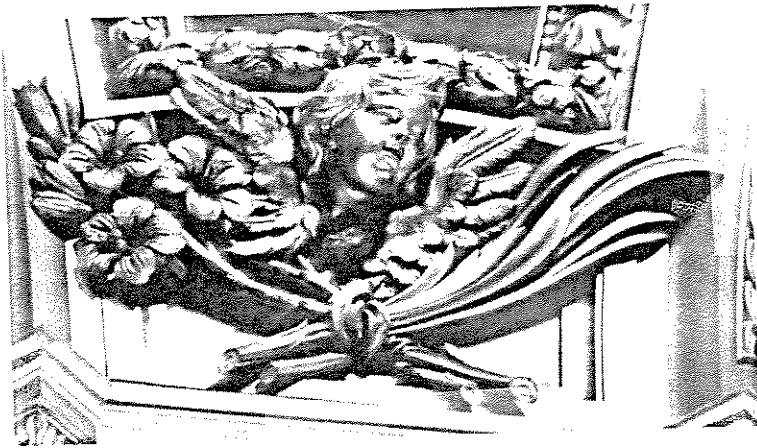
(9) Ibidem, VI, 6.

(10) Ibidem, VI, 7.

(11) Ibidem, VI, 8.

(12) Ibidem, VI, 9.

(13) Ibidem, VI, 10.



(14) Ibidem, VI, 11; GARCÍA SÁSETA, 67; PLAZA, 149.

(15) Ibidem, VI, 12.

(16) Ibidem, VI, 13.

(17) Ibidem, VI, 14.

(18) Ibidem, VI, 15.

(19) Ibidem, VI, 16.

(20) Ibidem, VI, 17 y 18.

(21) BEDAT, F., *Un cuaderno de dibujos de don Felipe de Castro*, "Cuaderno de Estudios Gallegos", XXIII (1968), Lám XV b ("Dos grupos de ángeles", fol. 63). Los ángeles de Vaccaro aparecen reproducidos en FITTIPALDI, T., *La scultura. Civiltà del'700 a Napoli. 1734-1799*, Napoles 1979-80, figs. 93-94.

(22) Palacio VI, 13.

(23) En la tasación de Mena y Salvador Carmona de 7-12-1757 (Ibidem, VI, 13) se valoran las cuatro cabezas de querubines en 2.400 reales y las dos de león en 1.200, lo que nos da una media de 600 reales; las órdenes de pago comunicadas el 17 de diciembre (Ibidem, VI, 15) dicen que se le dará a Castro 3.300 reales, esto es, cada cabeza a 550 reales. Finalmente se pagó según orden de Valparaíso a 600 reales cada una (Ibidem, VI, 16).

(24) A.H.P.Mad., 3 y 12.



Lám. 49. Decoración angélica de la cúpula de la Santa Capilla del Pilar.
Zaragoza.

20-30.

NACIMIENTO, PRESENTACIÓN Y DESPOSORIOS DE LA VIRGEN; SAN ISIDORO, SAN JERÓNIMO Y SEIS ÁNGELES

1763-1764.

Relieves en mármol (medallas); estatuas en estuco pulimentado (figuras).

Buen estado de conservación.

Santa Capilla de la basílica del Pilar de Zaragoza.

Fuentes manuscritas: Pilar, 1-4; Academia, 59-75, 213, 218; A.H.P.Sal., 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14; A.H.P.Mad., 12.

Bibl.: ARAMBURU, 114-115; PONZ, XV, 11; *Distribución de premios...1799*, 30; CEÁN, I, 25 y IV, 301; GASCÓN DE GOTOR, 24-25; HERMANOS ALBAREDA, 4; ABBAD, 110; SÁNCHEZ CANTÓN (1965), 273; BLASCO LLADO, 14; AINA NAVAL, 50-51; OTERO TÚÑEZ (1968), 201; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS (1970), 92; MORALES Y MARÍN (1977), 75; BOLOQUI (1980), 173; NAVASCUÉS, 30; TORRALBA SORIANO (1984), 220; BOLOQUI (1983), I, 23, 82, 83, 102, 112, 128, 129, 131, 137, 148, 157, 160, 178, 205, 212, 216, 237, 251, 262, 393, 400, 406, 414-417, 419, 420, 426, 431-438, 440-443, 484; MORALES Y RINCÓN (1984), 225-236; ANSÓN y BOLOQUI, 287-292.

Las obras realizadas por Manuel Álvarez en la capilla del Pilar en su basílica zaragozana entre 1763 y 1764 fueron: tres medallas de mármol con escenas de la vida de la Virgen situadas en el interior sobre las puertas - *Nacimiento, Presentación y Desposorios*- y ocho figuras de estuco para la cúpula de la capilla en la parte que hace frente al coreto de la Virgen o entrada principal: *san Jerónimo, san Isidoro*, dos ángeles mancebos, otros dos que llevan respectivamente símbolos de querubines y serafines y dos ángeles niños. En 1765 remitió desde Madrid un modelo para la gran medalla que se había de realizar a espaldas del altar principal de la capilla.

Aramburu mencionó el nombre de Manuel Álvarez junto al de Carlos Salas como autores de los relieves de las medallas de la vida de la Virgen en su descripción de 1766, inmediata a la bendición de la Santa Capilla. Ponz, en su visita al Pilar, recuerda que fue Álvarez quien hizo las medallas de la Natividad, Purificación y Desposorios, junto a algunas de las estatuas de estuco de ángeles y santos. En la *Razón* de 1797 se lee: "En la capilla de Nuestra Señora en el Pilar de Zaragoza tiene hechas tres medallas de mármol de Carrara, que representan el Nacimiento, la Presentación y los Desposorios de la Virgen. En la fachada exterior de la misma Capilla tiene hecho de estuco un San Gerónimo y un Obispo, dos Mancebos y dos Niños que están en el tragaluz". Con idénticas palabras se expresa el autor del *Elogio* de 1799, y también Ceán, que puntualiza que san Jerónimo y el santo obispo están situados en la fachada exterior de la santa capilla. Por tanto, con la excepción de las dos figuras representativas de coros angélicos, la obra de Álvarez en el Pilar estaba bien identificada desde tiempos antiguos.

Como señala Boloqui en su importante obra publicada en 1983, los hermanos Albareda y Sánchez Cantón -y por nuestra parte añadiremos Aina Naval- habían sido los únicos autores, antes de ella, que identificaron con cierta corrección los medallones de la Santa Capilla que correspondían a Álvarez, mientras las restantes citas contenían errores de bulto, lo que dicha autora encuentra inexplicable por la claridad con que se expresaban Ponz y Ceán (1). Identifica y comenta todas las obras que los escritos arriba citados daban como suyas, y, por no haber podido consultar los libros de Fábrica del Pilar, hubo de conformarse con atribuirle además los otros dos ángeles mancebos portasímbolos que se sitúan sobre la cúpula en la entrada principal, un total de ocho figuras, contradiciendo al propio escultor y a Ceán, que enumeraban sólo seis.

La intuición de Boloqui era cierta y en el haber de Álvarez hay que colocar tres medallas y ocho figuras de bulto. Las cuentas de la obra del Pilar aclaran con todo detalle el número de obras que realizó, las fechas y el precio satisfecho por ellas.

En la cuenta de 1762 se anotan diversos pagos a favor de José Ramírez y Carlos Salas, pero ninguno a Álvarez (2). Respecto a Salas, consta que se había firmado con él en Madrid un contrato a 16 de marzo de ese año donde se convino un precio de 10.000 reales por cada relieve más 2.000 reales por el viaje, que haría poco después de esa fecha. Las cuentas de 1763 reflejan ya un primer pago a Álvarez -"según el mismo pie de Salas"- de 707 libras y 12 sueldos, algo más de 13.600 reales (3). Aunque no se especifica a qué corresponde, con esta cantidad se pagaba, a lo sumo, una medalla, una pequeña parte de otra y los 2.000 reales del viaje. Al año siguiente se datan 992 libras, 19 sueldos y 4 dineros pagados al salmantino, algo más de 19.086 reales, que era finiquito de las tres medallas (4). Salas cobró entre los años 1762 y 1763 algo más de 4.886 libras -unos 94.000 reales- por sus nueve medallas, lo que significa que vinieron a igualarse casi las cantidades percibidas por uno y otro escultor por cada medalla. Aunque Salas terminó las suyas antes que Álvarez -porque en 1764 no se registran pagos a su favor por los relieves-, hubo de reparar los daños que padecieron algunas de ellas como consecuencia de un incendio y se le dieron 72 libras para pagar los jornales de los que le ayudaron en esta tarea.

En las cuentas de 1764 aparecen otras cantidades satisfechas a Salas y Álvarez, en este caso por un contrato que ambos suscribieron conjuntamente. La partida dice lo siguiente: "Son data 1615 libras satisfechas a don Manuel Álvarez y don Carlos Salas, importe de diez y seis estatuas de estuco trabajadas por los dichos para el tabernáculo de la Santa Capilla a razón de 95 duros cada una, según la contrata que firmaron en 23 de octubre de 1763". Es seguro que el contrato se firmó ya en Zaragoza. A pesar de la búsqueda que llevamos a cabo en el archivo de Protocolos de esa ciudad, el contrato no ha sido hallado. Presumiblemente, ambos escultores se distribuyeron por mitad el encargo, y así lo confirma el hecho de que otras dos partidas de la misma data indiquen que se pagaron 24 libras y 7 sueldos a Álvarez por el pulimento dado a las

ocho figuras que estaban a su cargo y, de forma semejante, se pagan 18 libras, 6 sueldos y 2 dineros a Salas por el que dió a las otras ocho figuras de su cuenta. Se advierte en ese lugar que lo hicieron por orden de Ventura Rodríguez relativa a las 32 esculturas de la cúpula. Ambos recibieron de forma conjunta 1615 libras, a 95 duros cada figura, equivalentes a un total de 21.038 reales, 10.519 reales a cada uno de los escultores. Sólo la dificultad muy inferior del trabajo en estuco y su rapidez justifica la enorme diferencia de precio entre las medallas y las figuras. Álvarez terminó dentro del año 1764 las dos medallas restantes y sus ocho figuras de estuco.

Nada detallan las cuentas respecto a las 16 figuras de la cúpula que hizo José Ramírez de Arellano, pues el zaragozano iba cobrando cantidades a cuenta de las obras que tenía entre manos sin otra especificación (5). Las partidas contables desglosan en cambio los pagos hechos a otros dos escultores llegados de Madrid en el paso de 1763 a 1764 para ocuparse de los estucos y esculturas del interior de la bóveda de la Santa Capilla. Estos artífices cobraron por pie superficial de adorno de estuco, siendo aparte los medallones y cabezas de querubines y demás encargos, según contratos firmados en 15 de diciembre de 1763 y 9 de enero de 1764. Juan de León trabajó 1.036 pies y cobró 1694 libras 9 sueldos, más 11.000 reales por las cinco medallas de los cascarones y ocho cabezas de querubines, todo de estuco; León Lozano, que recibe título de adornista y no de escultor, realizó 1125 pies de adornos y cobró por ellos 1280 libras, 6 sueldos, 4 dineros, más otras cantidades por dos repisas para los frontispicios y los cuatro flameros de la parte más alta de la cúpula al exterior.

Conocemos las fechas de estancia de Manuel Álvarez en Zaragoza con casi total exactitud gracias a los documentos que hemos hallado en la Academia. El 11 de abril de 1763 el escultor estaba aún en Madrid, pues databa y firmaba ese día un recibo por el pago del arreglo de varios modelos enviados por los pensionados romanos (6). El 1 de mayo no asistió a la junta y el día 7 de mayo firmaba en Zaragoza el recibo de su sueldo de profesor del primer tercio del año (7), confirmando de ese modo que había salido antes del día 1. Allí debió otorgar poder para cobrar a favor de su futura suegra, Juana García, ya que ésta percibió en su nombre en Madrid el importe del sueldo del segundo tercio del año (8), y el 25 de septiembre de 1763, en Zaragoza, dio poder a procuradores para que le representaran en la testamentaría de su padre en Salamanca (9). No volvió a cobrar sus emolumentos de profesor hasta su regreso a Madrid, que debió tener lugar en enero de 1765, ya que el 2 de febrero se registra su presencia en la junta de la Academia que se celebró ese día, donde se decidió su futuro en la institución, pues su plaza y sueldo habían sido ocupados por Francisco Gutiérrez con calidad de sustituto supernumerario y un sector de la junta pretendía que se perpetuara la situación o al menos se dividiera el sueldo (10).

Las cuentas del Pilar registran aún en 1765 un pago relacionado con Álvarez: "Son data 11 8 s. 11 d. pagados a Millán Gil, arriero, por los portes del modelo de la medalla de la Concepción que remitió don Manuel Álvarez

desde Madrid. Consta de recivo" (11). Consideramos probable que el escultor ofreciera, gratuitamente salvo los portes, enviar un modelo para la medalla que decoraría del altar mayor de la Basílica tras ser desmontado el retablo de Forment, según el proyecto de Ventura Rodríguez. El asunto del medallón era una Inmaculada. No existe error sobre esta advocación en las cuentas del Pilar, como lo confirma el inventario de los bienes hecho tras la muerte del escultor, que incluye "una medalla de la Concepción de Zaragoza, en 60 reales". Conviene recordar al respecto que la Inmaculada Concepción era la patrona de la nación española, y que, en cierto modo, disputaba su primacía en tierras de Aragón con la Virgen del Pilar (12). Al dedicar el altar mayor de la basílica a la Inmaculada se hubiera llevado a cabo un gesto conciliador. Pero la oposición del Cabildo a retirar el retablo de Forment e introducir modificaciones en el coro y el presbiterio del altar mayor, quizá por los grandes gastos que acarrearía esa obra, modificó radicalmente los planes del arquitecto. Una vez adoptada esta decisión -hacia 1766- se cambió también el asunto al que se iba a dedicar la medalla. La pared trasera de la Santa Capilla perdía su papel principal, aunque conservaría el de costado de un deambulatorio muy frecuentado por los fieles, porque se abría allí el humilladero para besar la columna; debió entonces proyectarse la colocación de un altar decorado con una medalla cuya advocación no sería ya la Inmaculada, sino la Asunción, ya que en el contexto de un habitáculo especialmente dedicado a la Virgen del Pilar resultaba más coherente y adecuado ese asunto, pues, al fin y al cabo, tenía directamente que ver con la venida de María en carne mortal a Zaragoza.

El modelo de Álvarez quedó inservible. Quizá fue Ventura Rodríguez, deseoso de proteger al discípulo de Castro y salvar para él la hechura de la medalla, quien propuso entonces al cabildo que los tres escultores principales de la Capilla, esto es, Salas, Ramírez y Álvarez, fueran convocados a un concurso. Sin embargo, los notables aragoneses que estaban sobre el asunto debían tener otros proyectos. Carlos Salas presentó un modelo de una Asunción para su aprobación por la Academia madrileña que se vió en la junta de 7 de septiembre de 1766, junto a una instancia que no hacía referencia al concurso; el acta de la junta señala que Ventura Rodríguez manifestó que sabía, por estar a su cargo la obra, que "el ánimo del Cavildo era que otros dos escultores hicieran también sus modelos y que, presentados tres en la Academia, ésta los juzgase y eligiese el mejor para ejecutarlo". La Junta "acordó diferir este juicio hasta poderlo hacer comparativamente sobre los tres modelos" (13). Carlos Salas recurrió al cabildo zaragozano, cuyo secretario, José de Estrada, escribió a la Academia a vuelta de correo, el 13 de septiembre, indicando que era voluntad de la corporación no esperar al resultado de ningún concurso. El influyente Vicente Pignatelli, académico de honor de la de San Fernando y viceprotector de la Junta preparatoria de la academia zaragozana intervino en la junta del 21 de septiembre en que se presentó la carta del secretario del cabildo y afirmó que conocía muy bien su letra y que, aún sin la carta, daba fe de que era cierto lo que decía Salas; es obvio que apoyaba a éste frente a cualquier otro contrincante. Reconocieron entonces el modelo Juan Pascual de Mena, Roberto Michel, Francisco Gutiérrez y Tomás Francisco

Prieto -profesores de Escultura y el último de Grabado no alineados con Felipe de Castro- y lo aprobaron, aunque también manifestaron su intención de hacer algunas advertencias amistosas al autor para su mejor perfección (14). Álvarez, que consta entre los asistentes iniciales a esta junta, no figura entre los profesores que examinaron y aprobaron el modelo de Salas, como tampoco Felipe de Castro, cosa lógica, puesto que eran interesados en el asunto.

Ramírez de Arellano, sin darse por vencido, envió posteriormente a la Academia un bajorrelieve en cera con su modelo de la Asunción y un memorial en que pedía que hiciera cotejo con los demás que se hubieran presentado y se aprobara el más digno. La Academia lo examinó y lo aprobó, si bien, por no existir otro modelo, señaló que no había lugar al cotejo (15).

Finalmente, el cabildo otorgó escritura de obligación con Salas para la hechura de la medalla el 1 de diciembre de 1767, en Zaragoza (16). El Cabildo le exigió que trajera de Madrid el modelo que había dejado en poder de don Vicente Pignatelli, seguramente el mismo que se conserva en la Academia, donde el consiliario lo habría dejado depositado (17); el modelo madrileño es un boceto de la parte inferior del relieve, pues omite la figura de la Virgen en asunción, por lo que su formato es apaisado mientras la medalla definitiva es de mayor largura que anchura. Además, presenta sustanciales diferencias con el modelo madrileño, pues su autor recortó lateralmente la escena, eliminando el paisaje y reuniendo en torno al sepulcro vacío las figuras de los Apóstoles, cuando antes se hallaban más dispersos.

Pensamos que influyeron varias causas para que Álvarez fuera apartado de la hechura de la medalla. La primera, los proyectos de Vicente Pignatelli, clérigo y miembro de una de las más importantes y nobles familias aragonesas, respecto de la futura academia zaragozana en formación, pues el prócer debía pensar en Salas como uno de los futuros profesores y quería atraerle de ese modo a la ciudad. La segunda, razones económicas: el cabildo debía haber tratado ya con el catalán que hiciera la obra en un precio que debió parecerles conveniente, 72.000 reales, seguramente mucho más bajo del que Álvarez hubiera exigido. En cuanto a Ramírez, que era un hombre módico en sus precios y no urgía los pagos y al que el cabildo debía gratitud por haberse ocupado de la dirección de la obra, es seguro que fue privado del encargo porque Pignatelli convenció al cabildo de que Salas tenía una mayor capacidad técnica y estilística.

Una última razón nos parece aún más decisiva y es el enfrentamiento personal entre Pignatelli y los académicos en cuyo bando militaba Álvarez. Las actas de la Academia dejan entrever con frecuencia las fobias y filias entre académicos y más aún, entre éstos y los consiliarios, individuos de la nobleza y la alta política que no tenían conocimientos específicos en el arte. Es bien sabido que, en 1751, Felipe de Castro había elaborado un proyecto de Estatutos que excluía la intervención de los miembros honorarios en numerosos asuntos. No consiguió su aprobación, sino que fueron elaborados otros, los aprobados en 1757, que supusieron una clarísima marcha atrás respecto a la autonomía

de la institución. La muerte de Fernando VI hizo perder al escultor gallego algo de su posición preponderante en la Academia. Entre los hombres colocados en ella por el nuevo rey se hallaba Pignatelli, académico de honor desde 1759 y uno de los más activos consiliarios en orden a la defensa de los privilegios de los miembros de honor de la Academia. Desde esta perspectiva, hay que pensar que Castro y sus discípulos no eran muy bien vistos por el aragonés, cuya influencia en Zaragoza era grande.

Es posible que la calidad de lo realizado por Álvarez entre 1763 y 1764 hubiera inclinado a su favor la balanza en caso de que se hubiera celebrado un concurso para la medalla de la Asunción, pues era mejor escultor que Salas. Sin embargo, el enfrentamiento dialéctico entre consiliarios y profesores había llegado a su punto más acre en febrero de 1764, cuando Mengs presentó su renuncia al cargo de director honorario en protesta por la elección de varios académicos de mérito que había tenido lugar en enero anterior, donde el voto de los que se conocía en el argot académico como "los señores" había sido decisivo contra el criterio de los profesores. Pignatelli hizo constar en el acta de la junta de 8 de febrero su inquietud por la "inconsideración" de Mengs (18). El partido que tomó Castro en la discusión no es dudoso, no sólo a causa de sus ideas, sino porque le unía al bohemio una gran amistad, compartida también por Ventura Rodríguez. En medio de este ambiente de enfrentamiento, no es de extrañar que Castro y sus discípulos fueran apartados en lo posible de la obra del Pilar, sin que queramos negar la importancia de las razones económicas a las que antes hicimos mención.

En la biografía del escultor nos hemos referido ya -y lo haremos de nuevo aquí- a las posibles motivaciones de la llamada del salmantino a Zaragoza cuando ya estaban allí Salas y Ramírez, que venían cumpliendo satisfactoriamente sus encargos desde un año antes. Cuando llegó Álvarez, Ramírez había terminado los relieves de los altares de la cabecera y tallas de madera de las puertas; Salas, también discípulo de Castro, tenía muy avanzado el trabajo de las medallas de mármol de las paredes interiores. La aparición de Álvarez en medio de este panorama y su participación a costa de lo que en principio parecía encomendado a Salas no parece fácil de explicar. Quizá fue una decisión adoptada desde un principio por Ventura Rodríguez, pero pudo ser también algo improvisado y que el catalán no esperaba. El contrato madrileño de Salas para la hechura de las medallas nos hubiera dado alguna luz respecto a los términos en que se le encargaron, pero no ha aparecido. Por el contrario, Ramírez no tuvo que compartir nada, quedando al margen de ese reparto.

Ventura Rodríguez tenía en una alta consideración a Álvarez, que había colaborado con él en ocasiones anteriores. Seguramente, el arquitecto quiso para el salmantino el encargo de toda la parte de escultura de la Santa Capilla que no hacía Ramírez. Pero en el momento oportuno para comenzar la obra, esto es, a principios de 1762, Álvarez se hallaba en una situación que impedía su ida a Zaragoza. En diciembre de 1761 había sido propuesto para la plaza de teniente director de Escultura de la Academia encabezando la terna que se

envió al Rey, pero el asunto era polémico porque, según los Estatutos, correspondía la vacante a los pintores y el segundo en la terna era el pintor Isidoro de Tapia. No hubiera sido prudente en aquellos momentos abandonar las tareas académicas para marchar de Madrid cuando todo se hallaba pendiente de decidir. Como la obra iba deprisa, Rodríguez hubo de encargar a Salas lo que reservaba a Álvarez aunque, seguramente, con la co

ndición de partir con éste el encargo desde que él pudiera ocuparse. El 13 de septiembre de 1762, el Rey hizo finalmente el nombramiento de teniente y seis meses después el salmantino salía para Zaragoza.

En cuanto a Felipe de Castro, nos parece seguro que tuvo alguna intervención en la escultura del Pilar, aunque de momento no sepamos identificarla. En la junta de la Academia de 14 de diciembre de 1766, cuando todos tenían aún en su mente el espinoso asunto de la medalla de la Asunción, presentó Ventura Rodríguez una carta de la junta de la Fábrica del Pilar fechada el 16 de noviembre anterior en que sus capitulares "elogian mucho la conducta y pericia de los señores Rodríguez, Castro y Álvarez". Los tres fueron felicitados por los académicos y se pasó nota al viceprotector para que escribiera a la junta zaragozana (19). Fue un gesto de desagravio para los damnificados en sus intereses o buen nombre por el asunto del concurso - nótese la ausencia de la cita de Salas y Ramírez, que también eran académicos -, pero, lo más importante y sorprendente es la aparición del nombre de Felipe de Castro, del que no existía noticia que hubiera tenido parte en la obra. Las cuentas de Fábrica de la Santa Capilla de los años 1762 a 1765 no mencionan pagos a Castro, como tampoco a Ventura Rodríguez en cuanto a su labor personal.

Entre los bienes de Álvarez inventariados a su muerte se recogía el modelo de una medalla "del Pilar, de don Phelipe de Castro", tasado en cuarenta reales. El tasador era Juan Adán, gran amigo de Álvarez, cuyo estudio frecuentaba. Ambos se habían conocido en Zaragoza en la época en que Adán estaba en el obrador de Ramírez de Arellano, antes de marchar a Roma en 1765. No es posible, por tanto, que hubiera error en la identificación de una pieza que conocía bien. Pero no existe ninguna medalla del Pilar en la Santa Capilla. Por eso hemos propuesto en otro lugar que este modelo (20) sea identificado con el que elaborara Castro a raíz del proyecto de colocar un relieve de la aparición de la Virgen a Santiago en el frontón que coronaba el lado norte del Palacio Real de Madrid, comunicado al escultor en septiembre de 1749 y para el que llegaron a sacarse piedras, aunque finalmente no llegó a hacerse (21). Sin embargo, cabe dentro de lo posible que al hablar "del Pilar" no se refiriera el inventario al tema del medallón, sino al lugar al que estaba destinado.

Si se descarta esta posibilidad, aún cabe que su participación hubiera consistido en proporcionar modelos decorativos. Las cuentas de 1765 del Pilar incluyen una partida de 1041 libras, 7 sueldos y 15 dineros pagados por mano del administrador a Ventura Rodríguez por los adornos de un capitel de bronce que trabajó en Madrid Miguel Jiménez, que, como es sabido, era un broncista

del que habitualmente se servían tanto Rodríguez como Castro (22); en ese momento se pagaron más de 15 libras al arriero que trajo de Madrid el capitel, por su transporte y por el de un cajón de modelos de yeso que había pesado 41 arrobas. En 1765 la obra de la capilla estaba prácticamente acabada, por lo que ese capitel y demás modelos no podían tener ya otra finalidad que la de adornar el nicho parietal reservado a la Virgen. El capitel se enviaba terminado y habría sido realizado por Jiménez, mientras los demás adornos serían vaciados o fundidos en Zaragoza según los modelos madrileños y quizá fue su autor Felipe de Castro.

Estilísticamente, la escultura angélica para la capilla del Pilar representa un paso atrás en la manera de Álvarez, lo que podría deberse tanto a imposiciones de Ventura Rodríguez, aún muy en la línea del barroco tardío romano, como a los deseos de demostrar que él era muy capaz de hacer otro tanto -y mejor- que sus compañeros escultores. La escultura aragonesa no había pasado aún de las ampulosidades y excesos del último barroco y quizá hubiera parecido seco e inhábil el estilo bastante más contenido y clásico que había empezado a practicar el salmantino a impulsos de Castro y de su propio estudio. Los ropajes de las figuras se muestran exageradamente plegados aunque sumamente bellos. Solamente en los modelos para los ángeles de bronce del tabernáculo de la Encarnación de Madrid -otra obra dirigida por Rodríguez y cercana a ésta en el tiempo- saldrán a la luz con tanta claridad los recuerdos de Bernini. Los tres medallones se hallan algo más distantes de lo rococó, con unas composiciones perfectamente equilibradas y que corresponden a una concepción bastante más moderna.

EL NACIMIENTO DE LA VIRGEN

1763/64.

Relieve. Mármol de Carrara.

160 cm de alto x 140 cm de ancho aproximadamente.

Pared de fondo de la Santa Capilla, machón izquierdo.

Por corresponder al primero de los episodios de la vida de la Virgen contenidos en los doce medallones que se sitúan en las paredes interiores de la Santa Capilla, ocupa el lugar de la izquierda más próximo a los altares, colocándose los demás por orden cronológico de los sucesos narrados en sentido contrario al de las agujas del reloj.

Santa Ana aparece recostada en una cama con dosel y cortinaje que forma un gran nudo y se prolonga por arriba en unas nubes en que descansan dos angelotes. Mira a su marido Joaquín, que se dirige a ella. Entre los dos, en el hueco del fondo, escasamente relevada, asoma una figura femenina que tiende hacia la Santa un tazón humeante. En primer plano, de bulto redondo



Lám. 50. El nacimiento de la Virgen.

A)



C)

B)



Lám. 51. A) Felipe de Castro. Nacimiento de la Virgen (dibujo). Universidad de Santiago. B) Carlo Maratti. Nacimiento de la Virgen (estampa). Galería Palatina, Florencia. C) Carlo Maratti. Nacimiento de la Virgen (dibujo) Real Academia de San Fernando, Madrid.

en parte, dos mujeres se disponen a lavar a la recién nacida; una, sentada, la sostiene en el regazo y otra en cuclillas, agarra un gran jarro; a sus pies, un cuenco panzudo que servirá de jofaina. Una tercera mujer aparece por detrás de Joaquín trayendo en su mano un cesto con ropa. Al fondo un ventanal por el que se puede ver el tronco y ramas de un árbol.

Posiblemente fuera la primera obra que realizó tras su llegada a Zaragoza a fines de abril de 1763 y, entre los tres medallones, parece el de mayor empeño por el número de figuras que incluye. La conjunción de nueve personajes, cama, nubes y objetos indica que el escultor estaba dispuesto a no regatear esfuerzos para demostrar su calidad, pues los ejemplares de Carlos Salas, de los cuales habría ya bastantes terminados cuando llegó el salmantino, mostraban mucha mayor economía en todos los aspectos.

En esta medalla se aprecia claramente la disposición en tres bandas horizontales tan cara al escultor desde sus primeros relieves presentados a los premios de la Academia, destinada la zona media a las figuras, la superior a la visión celestial de los ángeles entre nubes y la inferior a los objetos colocados en el suelo. El relieve se rebaja progresivamente según avanzan hacia el fondo los planos sucesivos, desde el altorrelieve con partes sobresalientes de los primeros hasta llegar a la escasa definición de los últimos.

La escena tiene lugar en un interior con las habituales notas costumbristas, y sigue y desarrolla gráficamente pautas tradicionales desde siglos atrás: la madre de la Virgen en la cama, la mujer que le lleva un caldo, las parteras y criadas que se ocupan en preparar el baño, la lavandera con el cesto de la ropa sucia y las vasijas necesarias para la ocasión. Pero tan sólo participa de lo popular en estos aspectos anecdóticos, ya que las figuras son todas de gran elegancia y finura en los rostros. El equilibrio entre los grupos de personajes -los santos esposos por una parte y las dos mujeres del primer plano por otra- está sabiamente conseguido por la separación aérea que obtiene con la distinta altura del relieve, que evita toda confusión entre ambos.

La disposición de los distintos personajes recuerda una estampa al aguafuerte de Carlo Maratti grabada en la década de 1730 del mismo asunto, de la que existen diversas versiones; coinciden las tres mujeres del primer plano con la recién nacida agrupadas en torno a la jofaina -mucho menos honda que en el relieve-, en el fondo ocupado por la cama con santa Ana, san Joaquín que viene a visitarla y en el amplio cortinaje de la izquierda. Álvarez poseía en 1766 cuatro estampas de Maratti. En la Academia se guardaba también un dibujo del pintor preparatorio para un cuadro de ese asunto que tiene parecida disposición de los personajes y sobre todo se asemeja la composición en general, por lo que también pudo inspirar el relieve zaragozano (23). En el manuscrito que se conserva en la biblioteca de la Universidad de Santiago con dibujos de Felipe de Castro se encuentra un apunte de una Navidad de la Virgen que recuerda bastantes aspectos del grabado del italiano (24).

Entre los bienes de Álvarez de su inventario de 1766 se incluyen 115 medallas vaciadas de yeso, tasadas en muy bajo valor. En el inventario de 1797 se citan "otros dos moldes de dos medallas de Zaragoza, en sesenta reales de vellón". La ausencia de originales en barro lleva a pensar que el escultor realizó en Zaragoza los modelos, que luego dejó allí, llevando a Madrid tan sólo los vaciados que obtuvo después de terminar las obras, que son los que conservaba en su estudio.

LA PRESENTACIÓN DE LA VIRGEN

1763/64.

Relieve. Mármol de Carrara.

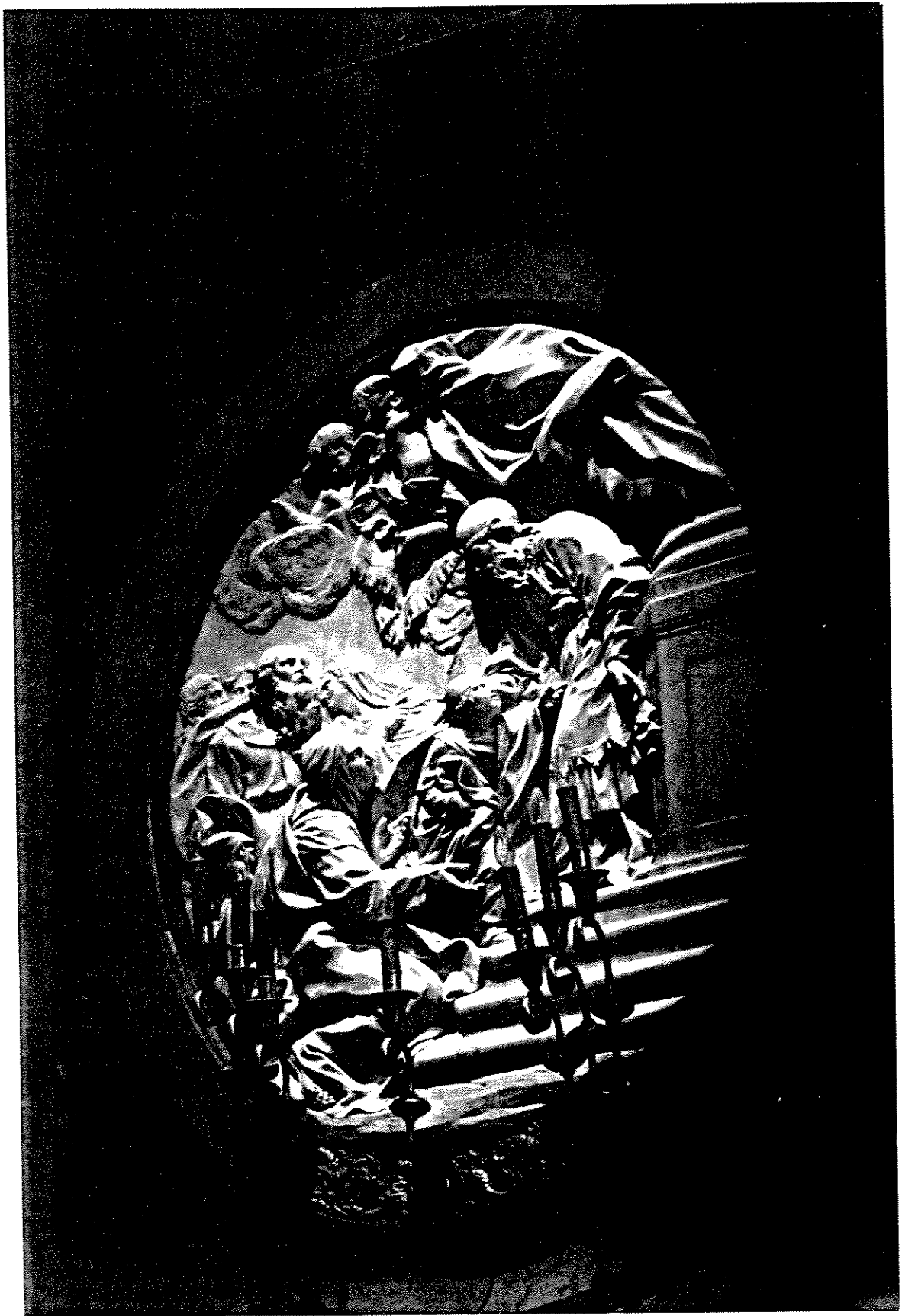
160 cm de alto x 140 cm de ancho aproximadamente.

Pared lateral del hueco de la izquierda de la Santa Capilla, hacia la plaza.

En el centro del relieve, la Virgen niña sube la escalinata con actitud decidida y extiende el brazo hacia el anciano que la acoge inclinándose, vestido con el efod, la mitra y el pectoral reservados al sumo sacerdote. Santa Ana, al pie de las escaleras, tiene los ojos fijos en su hija, de la que acaba de despedirse, como demuestran sus brazos abiertos. Detrás de ella san Joaquín, envuelto, como su esposa, en voluminosas vestiduras, contempla la escena. Otra mujer al fondo señala con su dedo índice al sacerdote y la Virgen y vuelve el rostro hacia otras dos mujeres apenas visibles, con las que comenta el suceso. A la derecha del relieve, a media altura, hay una basa poligonal moldurada que se prolonga hacia abajo en cuatro empinados escalones y por arriba arranca una columna gruesa que se oculta tras los pliegues de un pesado cortinaje que apartan dos ángeles niños.

Desde un punto compositivo, se produce un hermoso contraste entre la parte arquitectónica -que ocupa un tercio aproximadamente de la superficie de la medalla por los trazos rectos de la desornamentada basa y los cuatro escalones- sin que nada estorbe la sobriedad y pureza de las líneas geométricas, y la parte figurativa, llena de vida y movimiento. El escultor parece abandonar por un momento el gusto por la distribución de elementos en bandas horizontales a favor de las diagonales, creando a la vez un movimiento ascensional de las líneas, idóneo para esta representación, a la que dota de un sentido verdaderamente escénico: una Virgen niña impetuosa, que corre hacia el sacerdote escapando de los brazos de su madre, que queda a los pies de la escalinata. Los pormenores costumbristas tan habituales en la representación de esta escena quedan reducidos aquí a las mujeres del fondo, apenas visibles.

En la partición de bienes tras el fallecimiento de Álvarez se cita una medalla "original" de la Purificación, en barro cocido, tasada en 120 reales, y otra con el mismo asunto valorada en 60 reales, pero ninguna de la Presentación en el templo. No sabemos que Álvarez hiciera ninguna obra con la Purificación como asunto, que se refiere a sucesos acaecidos después del nacimiento de Jesús y no a la infancia de la Virgen. Pensamos que la medalla



Lám. 52. La presentación de la Virgen.



Lám. 53. Michel Dorigny (según Simon Vouet). Presentación de Jesús en el templo (estampa).

citada era el modelo original de la zaragozana, pues Ponz también sufre esa equivocación cuando narra su visita a la Santa Capilla y refiere que corresponden al escultor los relieves de "la Natividad, Purificación y

Desposorios de la Virgen". Parece probable, pues, que Adán y Sepúlveda que inventariaron los efectos de escultura equivocaran la identificación, pues ambas escenas se desarrollan en el templo de Jerusalén con un sacerdote que acude a recibir a la Virgen. De hecho, entre los modelos, se registran solamente dos vaciados de medallas de Zaragoza, que debían ser de las otras dos.

Queremos apuntar una posible inspiración de la estampa grabada por Michel Dorigny que reproduce la pintura de Simon Vouet de la *Presentación de Jesús en el templo* para los jesuitas de París; se registran las variantes propias del distinto asunto, pero la disposición de los personajes sobre la escalinata es semejante, también lo es el efecto de los ángeles en la estampa y el que produce el cortinaje con los querubines en el mármol, el tocado de María y su postura son iguales a los de la santa Ana zaragozana y san José está colocado en el mismo lugar que san Joaquín. Álvarez tenía en 1766 bastantes estampas de Vouet, y es posible que entre ellas se encontrara la citada (25).

LOS DESPOSORIOS DE LA VIRGEN Y SAN JOSÉ

1763/64.

Relieve. Mármol blanco de Carrara

160 cm de alto x 140 cm de ancho aproximadamente.

Pared interior del lado izquierdo de la Santa Capilla, hacia la plaza.

En el centro de la escena y entre los futuros esposos, el sumo sacerdote, anciano de largas barbas ataviado con los atributos de su cargo, bendice el momento en que san José, que sostiene la vara florecida, avanza hacia María y unen sus manos. Ésta, a la izquierda del sacerdote, se envuelve en un amplio manto que cubre su cabeza hasta la frente y mantiene la vista baja en señal de recato ante la mirada del esposo. José luce abundante barba y aparenta alguna mayor edad que los demás pretendientes que asoman en un segundo plano, de los que son claramente visibles dos al lado de José y otro detrás del sacerdote. Las figuras están todas sobre un escalón que forma ángulo diedro, salvo el sacerdote, que se halla en un peldaño más alto. En la parte izquierda se alza una basa de columna semejante a la de la escena de la Presentación y su tambor aparece también cubierto casi totalmente por un cortinaje anudado y con fleco. En lo alto, el Espíritu Santo en forma de paloma entre nubes desprende rayos de luz sobre los protagonistas.

Desde el punto de vista compositivo, el espacio vuelve a estar distribuido horizontalmente, siguiendo esquemas ya habituales en Álvarez. La parte inferior se corta hábilmente en la grada angulosa que crea una fuerte ilusión de profundidad. Sitúa a los personajes en la zona intermedia, con acusada isocefalia solo rota levemente en el sacerdote, aunque esta



Lám. 54. Los desposorios de la Virgen.

particularidad no constituye un defecto de la obra, tanto por el punto de vista bajo desde el que se contempla como por el efecto de variedad que proporciona la diferente altura del relieve –muy sobresaliente en los personajes principales respecto a los secundarios- y que corrige esa isocefalia. En la parte superior, la paloma del Espíritu Santo resalta sobre el cerco de rayos y nubes labrado con muy bajo relieve. En la caracterización de las figuras logra una expresividad suficiente, contrastando la actitud decidida de san José con la timidez y sumisión de María.

SAN ISIDORO DE SEVILLA

1764

Estatua. Estuco blanco pulimentado. Báculo en metal pintado de blanco.

2 m aproximadamente.

Exterior de la Santa Capilla, encima de la cornisa, sobre el hueco principal, hacia el coreto.

San Isidoro aparece como obispo, con capa pluvial de ancho galón bordado sobre el alba, mitra y báculo en su mano derecha. La otra sostiene un libro abierto que apoya en su costado izquierdo. El báculo tiene vara anillada y cabeza con decoración vegetal; una gran cruz pectoral asoma por debajo del broche de la capa. El santo avanza la pierna izquierda y su vestidura interior se quiebra en numerosos pliegues, mientras la capa cae con naturalidad salvo en el lado más visible, en que se recoge y pliega con el libro. El rostro presenta rasgos finos, boca entreabierta de labios resaltados y mirada fija que denotan firmeza de carácter. Lleva una larga barba que asoma por debajo del broche de la capa.

Junto a su pareja, san Jerónimo, también de Álvarez, se integra en un conjunto de ocho escritores cristianos -con san Braulio y san Beda venerable, san Antonino de Florencia y santo Tomás de Villanueva que hizo Ramírez, Beato de Liébana y san Julián que correspondieron a Salas- colocados a cada lado de las cuatro fachadas del recinto de la Santa Capilla, sobre la cornisa. Acerca del significado de las figuras de todos estos escritores cristianos, señaló Aramburu de la Cruz que la presencia de san Isidoro de Sevilla y de sus restantes compañeros se justificaba porque en sus obras, todos ellos aseveraban la presencia en España del apóstol Santiago para predicar el Evangelio "y porque dependiendo de esta verdad que es ya indisputable, ilustrase su Obelisco, que se erige en su memoria, con las efigies de unos santos tan célebres y que afirman su principal fundamento". San Isidoro afirmó la venida a España de Santiago en su obra *De ortu et obitu Patrum veter et novi testamentum* (caps. 73 y 81). Es de señalar que la presencia física del Apóstol en España estaba siendo objeto de discusión al menos desde comienzos del siglo XVII. El cardenal Cesare Baronio había suscitado la polémica sobre el asunto durante el reinado de Felipe III, escribiendo que fue san Pablo y no



Lám. 55. San Isidoro

Santiago quien predicó en España por primera vez. La postura del cardenal no dejó de tener sus apoyos en España y los zaragozanos se sintieron especialmente perjudicados, porque atacaba la tradición pilarista (26). No es extraño, por tanto, que el cabildo del Pilar quisiera rendir homenaje a los autores que habían defendido en sus obras la venida de Santiago a España y la aparición de la Virgen a él y sus discípulos en Zaragoza.



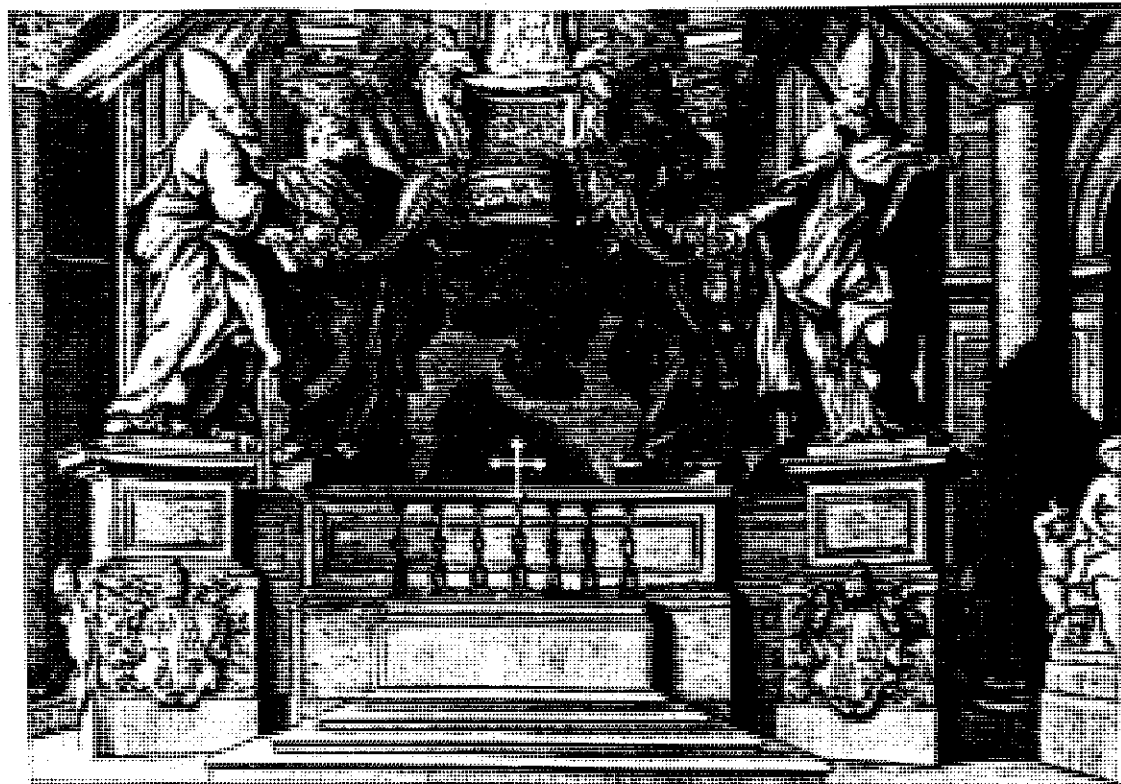
A)



B)

Lám. 56 A) Felipe de Castro. San Agustín. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. B) Gian Lorenzo Bernini. San Ambrosio. Cátedra de San Pedro, Vaticano. C) G. F. Venturini, Cátedra de San Pedro (estampa).

C)



San Pietro celebrata da N. S. PAPA ALESSANDRO VII. nel mese la tribuna della Basilica Vaticana, mente adornata, et rinchiusa nella cattedra di bronzo sostenuta da quattro Dottori della Chiesa S. Atanasio, S. Ambrogio, S. Agostino, che si mirano in forma di colossi di bronzo dorato. Sopra lo Spirito Santo gli et splendori celava con invenzione del Cav. Gio. Lorenzo Bernini.

Disegnata da Gio. Francesco Venturini.

St. Stampato da Gio. Jac. Rossi in Roma alla Pace, con per del 1717.

La estatua de san Isidoro tiene clara inspiración en la de san Agustín realizado por Bernini para la cátedra de San Pedro en Roma. En ambas es idéntica la postura del brazo derecho que se adelanta y del izquierdo que sostiene el libro, la capa que se pliega en la cadera bajo la presión del grueso volumen, el aire de imponente autoridad, la mirada hacia lo escrito. Sin embargo, la figura de Álvarez muestra una mayor suavidad y naturalidad en la curva y contracurva de tronco y piernas, los ropajes no se mueven en torbellino, el giro de la cabeza es menos acusado, la expresión mucho más serena; el préstamo, que es indiscutible, ha sido debidamente asimilado por el escultor salmantino, cuya obra es un producto menos barroco que su modelo. Quizá la adaptación al gusto mesurado del siglo provenga de una traducción de la imagen berninesca por Felipe de Castro en dibujos que pudo traer de Roma. Sin embargo, el dibujo de San Ambrosio, seguramente de su mano, que se conserva en la Academia, muestra tanto o más barroquismo que el modelo berniniano (27). Quizá fuera mejor sugerir que fue el propio Álvarez quien eliminó los excesos contrarios al gusto académico del momento.

El emparejamiento de *San Isidoro* con *San Jerónimo* en atuendo de ermitaño hace contrastar la desnudez de éste con la voluminosidad y juego de claroscuros en las amplias y ricas vestiduras del sevillano. Ambos están colocados sobre pedestales de jaspe de Tortosa que llevan sus nombres. Como en el interior de la Capilla, el color claro del mármol o del estuco crea un bello contraste cromático con los materiales más oscuros, en especial bronce y mármoles rojizos y negruzcos usados en la construcción.

Por otra parte, la elección del estuco como material para las estatuas exentas responde tanto a razones de tipo económico como a las de seguridad del edificio, pues la ligereza del mismo es mucho mayor que la de la piedra, con lo que se evitaba el peso excesivo sobre la cubierta sin detrimento de la estética del conjunto, ya que a la altura a la que iban colocadas estas estatuas el estuco sufriría escaso deterioro y sería fácilmente confundible con el mármol blanco, que se usó en cambio en los medallones del cuerpo inferior.

SAN JERÓNIMO

1764

Estatua. Estuco blanco pulimentado

2 m aproximadamente.

Exterior de la Santa Capilla encima de la cornisa, sobre el hueco principal, hacia el coreto.

San Jerónimo, en actitud penitente, mira fijamente el crucifijo que sostiene con fuerza en la mano izquierda mientras en la derecha tiene una gruesa piedra con que golpeará su pecho desnudo. El manto, sujeto a la cintura

por un cordel, cae en pliegues y cubre hasta el arranque de los muslos; un extremo cuelga del hombro y brazo que tiene el crucifijo mientras el otro arrastra hasta el suelo. Se apoya en un tronco seco de corteza horadada y a sus pies, por detrás del tronco, asoma la cabeza y garras de un león rugiente.

Es pareja de la escultura exenta de la ficha anterior, por lo que pueden aplicarse aquí los comentarios que en aquélla se han hecho. En cuanto al motivo por el que la estatua del Santo fue incluida en la decoración de la Capilla, señalaremos que este padre de la Iglesia occidental escribió en su obra *In communitate ad Asiam* (cap. 34) a favor de la tesis de la venida de Santiago a España.

Álvarez eligió para representar a san Jerónimo su imagen clásica de penitente, enfrentándose así con la difícil representación del cuerpo desnudo. Es la única figura del Pilar en que concurre esta peculiaridad y el resultado puede calificarse de magnífico. El rostro acusa una precoz senectud por la calva que presenta la parte superior de la cabeza, en contraste con la abundante melena rizada que desciende a partir de las sienes y la larga barba hasta el final del cuello; el resto de cuerpo aún parece joven y adecuadamente musculado, magro por las penitencias pero no decrepito. No es posible saber si la elección de esta imagen correspondió al autor o al cabildo, que, en todo caso, prestaría su conformidad. Es discutible si hubiera sido más propio representar a san Jerónimo como sus restantes compañeros doctores, en ropa talar, puesto que se le incluía en el Santuario mariano en razón de su condición de escritor y no por sus penitencias. En todo caso y desde el punto de vista artístico, la elección no puede calificarse sino de afortunada, pues proporciona una medida exacta de la capacidad de Álvarez al comienzo de su madurez, con poco más de cuarenta años.

Las posibles referencias iconográficas de esta figura no son tan claras como en su compañera, aunque observamos una cierta semejanza con la imagen del santo en el desierto que aparece en una estampa de Pietro Testa (28). San Jerónimo se apoya en un árbol añoso, semidesnudo, con una disposición de brazos semejante a la de Zaragoza, contemplando la cruz, con la piedra en la mano y girando la cabeza del mismo modo. En la escultura se han realizado las adaptaciones precisas para dar estabilidad al grupo, y así el león aparece detrás y a los pies y el tronco que sirve de apoyo a la figura está truncado muy abajo. El escultor tenía entre sus bienes en 1766 seis estampas del italiano valoradas en 24 reales (29).



Lám. 57. Pietro Testa. San Jerónimo penitente (detalle).



Lám. 58. San Jerónimo

SEIS ÁNGELES

1764

Estatuas. Estuco blanco.

1 m aproximadamente los ángeles niños y 2 m aproximadamente los ángeles adultos.

Exterior de la Santa Capilla. Dos ángeles mancebos sobre el frontón principal, dos representantes de coros celestiales (querubines y serafines) en la moldura que limita por abajo la parte superior de la cúpula de la capilla, y dos ángeles niños en el horadamiento de la segunda cúpula.

En el estudio introductorio nos hemos referido a la incompleta mención de estos ángeles por parte de su autor, que cita entre sus obras tan sólo dos mancebos y dos niños. Boloqui atribuyó a Álvarez las seis esculturas angélicas del lado principal de la Capilla, lo que se ha mostrado exacto según las cuentas de fábrica. Al igual que los santos que ocupan los extremos de cada uno de los frontones, también estos seis ángeles de la fachada principal que hizo Álvarez tienen su paralelo en otros tantos en cada uno de los tres lados restantes de la Santa Capilla, correspondiendo los que hacen frente a la sacristía de la Virgen a Carlos Salas y los de los dos lados restantes a Ramírez.

Al igual que sucede en las demás esculturas en estuco que decoran la cúpula, los bultos angélicos de Manuel Álvarez sobresalen de los restantes en la perfección técnica, elegancia y a la vez atrevimiento de alguna de sus posturas. Es destacable especialmente el ángel turiferario que asienta sobre el lado derecho del frontón, que se inclina hacia el espectador con un gesto de ánimo e invitación de su brazo izquierdo y expresión plena de entusiasmo. El ángel del lado contrario dirige su mirada hacia la cruz que remata la punta del frontón, en actitud de adoración. Las posiciones de ambos, mirando uno hacia los fieles y otro adorando la cruz, nos parecen inspiradas en los ángeles de Bernini para el tabernáculo de la capilla del Santísimo Sacramento en San Pedro de Roma, si bien los rostros y formas son más blandos y los ropajes aún más movidos que en aquéllos, rasgos rococós que pronto desaparecerán en el salmantino y que se muestran muy claramente en la inestabilidad del citado ángel turiferario, que asoma el cuerpo fuera de la cornisa sobrepasando su eje de equilibrio; su levedad le permite apoyar sobre un solo punto de la rodilla, levantando pierna y pie izquierdo en el aire. La belleza y la proporción de las anatomías y rostros de ambos ángeles les hacen dignos de ocupar el lugar preferente que se les dio.

Más retrasados y a mayor altura, por tanto, menos visibles, se sitúan los dos ángeles mancebos en pie que figuran coros angélicos. A Álvarez le tocó en suerte representar a los querubines en el ángel de la derecha, que sostiene un libro abierto en sus brazos señalando una de sus páginas con el dedo índice de su mano derecha, y a los serafines en el ángel de la izquierda, que lleva el

símbolo de un corazón encendido sobre su pecho. Busca el escultor el contraste entre las posturas de ambos ángeles: el de la izquierda mira al cielo y el de la derecha inclina su cabeza hacia el libro. No ha procurado sin embargo la simetría, por lo que ambas figuras aparecen con su cuerpo girado hacia la derecha, de modo que el representante de los serafines vuelve hacia el altar, pero el otro se orienta hacia la pared de la sacristía, y el primero tiene formas más ceñidas mientras las del segundo se expanden a su alrededor en una amplia visión de tejidos y alas. Sus cuerpos aparecen envueltos en túnicas de vuelos amplios, con paños que les cruzan el hombro derecho tapando la mitad del brazo correspondiente; la falda del ángel de la izquierda está drapeada según modelos al uso en el siglo XVII, y las de ambos presentan aberturas al frente que dejan asomar la pierna adelantada. Al igual que la otra pareja de ángeles mancebos, ésta destaca poderosamente frente a las que hicieron sus compañeros escultores, cuyas proporciones son notablemente menos logradas; y del mismo modo que los ángeles del frontón, también aquí advertimos reminiscencias berninescas con connotaciones rococós idénticas a las que hicimos notar para los anteriores.

Por último, los angelotes situados en el tragaluz presentan actitudes desenvueltas, el de la derecha cómodamente recostado en el pedestal mirando a su compañero y el de la izquierda casi de rodillas, mirando hacia abajo, mientras ambos señalan al cielo con una de sus manos y llevan flores en la otra. Auténticos productos del rococó, tienen una ejecución impecable y una postura, que a pesar de ser estudiada, no carece de ingenuidad infantil.

(1) BOLOQUI (1983), 160 Y 414.

(2) Pilar, 1. A Salas se le dieron 1593 libras 15 sueldos, y a Ramírez de Arellano 2000 libras a cuenta de los mármoles y bajorrelieves de madera que iba trabajando.

(3) Pilar, 2. La libra jaquesa equivalía aproximadamente a 19 y 1/4 reales. La expresión "por el mismo pie de Salas" sin referencia a un contrato de una fecha determinada indica que Álvarez llegó a un acuerdo verbal con el Cabildo de cobrar lo mismo que su compañero.

(4) Pilar, 3. Los pagos de Salas, en las cuentas citadas y en su año respectivo.

(5) Aunque suele decirse que Ramírez de Arellano no percibió nada por la obra del Pilar, hemos de precisar que sus obras de escultura fueron puntualmente pagadas. Además de lo satisfecho en 1762, cobró 2.485 libras, 10 sueldos y 10 dineros en 1763 por el tiempo comprendido entre el 1 de marzo y 29 de noviembre de ese año, 633 libras en 1764 y 600 libras en 1765, todas ellas a cuenta de lo que iba trabajando. Lo que su viuda reclamó y obtuvo fue la retribución por su dirección de la obra de la Santa Capilla, de la que había cuidado por delegación de Ventura Rodríguez.

(6) Academia, 59.

(7) Ibidem, 62.

(8) Ibidem.

(9) A.H.P.Sal., 12.

(10) Academia, 75. Se decidió conservarle en la integridad de sus derechos a partir de su vuelta, y, respecto a Gutiérrez, la junta terminó por solicitar del viceprotector que buscara un acomodo para él.

(11) Pilar, 4.

(12) Véase al respecto la carta que dirigió el padre Sarmiento al ministro de Estado, Carvajal, el 24 de septiembre de 1750, (transcrita por PLAZA, 398) a propósito del cambio de la imagen de la Inmaculada Concepción por la del Pilar en el frontón norte del Palacio Real de Madrid.

(13) Academia, 3/82, 395.

(14) Ibidem, 400-402.

(15) Ibidem, 412.

(16) Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza, notario José Domingo Andrés, 1767, s/f, publicado por BOLOQUI (1983), II, 266-267.



Lám. 59. Ángel adorante.



Lám. 60. Ángel adorante.

A)

B)



(17) Academia AZCUE (1994), 216-218, interpreta de forma discutible, según nuestro juicio, las palabras de Boloqui acerca de este modelo de la Academia, y afirma que existen dos bocetos más del autor, uno en Zaragoza y otro que era propiedad de Pignatelli en Madrid cuando se firmó el contrato. Opinamos que el boceto de la Academia es el mismo que en el contrato de 1 de diciembre de 1766 se dice que tenía Pignatelli. En cuanto al del Museo de Bellas Artes de Zaragoza, Boloqui afirma que existía en 1929 según su catálogo, pero no pudo localizarlo, y, en todo caso, correspondería al que hubo de realizar su autor para presentar al cabildo antes de iniciar el trabajo en mármol, pues, como explicamos en el texto, el de Madrid era parcial, fue objeto de diversas observaciones por los profesores de la Academia y, como la misma Azcue afirma, es bastante tosco, por lo que no le merecería la pena recuperarlo si la idea final coincidía poco con ese primer proyecto.

(18) Véase, por ejemplo, BÉDAT (1989), 161-162.

(19) Academia, 80.

(20) Véase Biografía III, nota 18.

(21) PLAZA, 254-255. Véase nota 12 anterior.

(22) Miguel Jiménez trabajó con Ventura Rodríguez desde 1753 al menos en la decoración del Palacio Real, y entre 1756 y 1757 formó compañía con Álvarez para realizar algunos adornos. Colabora continuamente con el arquitecto en sus obras (fuente de Apolo en el Prado, capilla de Belén en San Sebastián de Madrid, capilla de San Ildefonso de la catedral de Toledo, etc.) y también con Felipe de Castro en el escudo de la portada del antiguo Colegio Imperial en 1769-70.

(23) BELLINI, P., *L'opera incisa di Carlo Maratti*, Roma 1977, nº 6, lám. 15 (*La Nascita della Vergine*, copia d). El dibujo aparece reproducido en NIETO ALCAIDE, V., *Cuarenta y tres dibujos de tema religioso*, Madrid 1965, Lám.1. El cuadro al que corresponde ese dibujo se conserva en Bückeburg Schloss.



Lám. 62. Pareja de ángeles del remate de la cúpula

(24) BEDAT, F., *Un cuaderno de dibujos de don Felipe de Castro*, "Cuaderno de Estudios Gallegos", XXIII (1968), Lám 1 ("Natividad", fol.27).

(25) B.N., ER 1148. A.H.P.Mad., 3: "Ytem otras quarenta y dos estampas del Bobet, y entre ellas de otros autores diferentes, a real cada una, hacen quarenta y dos reales".

(26) CRUZ VALDOVINOS, J.M., *La Monarquía. Santiago, patrón de las Españas en Santiago. La Esperanza*, Santiago de Compostela 1999 (Xunta de Galicia), 123-139.

(27) ANGULO ÍÑIGUEZ, D., "Cuarenta dibujos españoles", Madrid 1966, identificado como San Agustín por el propio Felipe de Castro pero según Wittkower (*Gian Lorenzo Bernini*, Madrid 1990, 38), San Ambrosio. Podría ser dibujo hecho ya en España según el grabado de G. F. Venturini (BARTSCH, Venturini, 331).

(28) BARTSCH, Testa, Pietro, 36.

(29) A.H.P.Mad., 3.



Lám. 63. San Juan Nepomuceno.

31.

SAN JUAN NEPOMUCENO

Antes de 1766.

Estatua. Madera policromada. Tela y encaje enyesado en el roquete.

150 cm de altura aproximadamente.

Dependencias interiores del oratorio de Caballero de Gracia, Madrid.

Fuentes manuscritas: Academia, 213, 218; A.H.P.Mad., 3, 12; Oratorio, 1 a 4.

Bibl.: CAMÓN, MORALES, VALDIVIESO, 400.

Imagen que representa al santo revestido de sotana, sobrepelliz con bordes de encaje y capellina corta forrada de armiño. En la mano izquierda lleva un bonete de clérigo y en la derecha una palma indicativa de su condición de mártir. Rostro joven, con pelo y barba negros y cuidados. El santo mártir vivió en Praga entre 1340 y 1393 aproximadamente, y fue arrojado al río con los pies y manos atados por orden del rey Wenceslao, por haberse negado a revelar un secreto de confesión. Fue beatificado en 1721 y canonizado en 1729 y su imagen se difundió abundantemente en el resto del siglo XVIII, siendo objeto de gran devoción como apóstol del sigilo sacramental de los confesores. Se le representa siempre como canónigo, con un crucifijo en la mano. Resulta extraño que el atributo que porta la imagen que comentamos sea una hoja de palma bastante simple, por lo que cabe suponer que ha sustituido a un crucifijo, pues el santo dirige su mirada hacia ella.

Esta obra fue citada por Manuel Álvarez como suya en la *Razón*: "Tiene hecha de madera una estatua de san Juan Nepomuceno que existe en el oratorio del Caballero de Gracia de esta Corte". El *Elogio* fúnebre de Álvarez la menciona también entre las imágenes con asunto sagrado. Ceán no la recoge, sin embargo de haberlo hecho con la mayoría de las obras incluidas en la relación publicada por la Academia. Quizá por ello no ha sido mencionada salvo en la obra general que citamos arriba, donde no se hace indicación alguna de su subsistencia.

En el inventario que realizó Álvarez de sus bienes tras la muerte de su primera mujer en 1766 (1) se registra un modelo de barro crudo de *san Juan Nepomuceno* valorado en ocho reales que, con toda probabilidad, había servido para la hechura de esta talla, lo que fija su realización en un momento anterior. Se incluye en el mismo grupo que un san José y un san Antonio, igualmente en barro crudo cuyas estatuas estaba el escultor trabajando en aquellos momentos. El hecho de no haber sido aún cocido podría indicar la reciente terminación de la estatua. Aparece de nuevo en el inventario de 1797 tras la muerte del escultor, valorado entonces en 80 reales(2).

Los libros de la Congregación del Caballero de Gracia no dan cuenta de la hechura de esta imagen ni tampoco de su entrada en sus bienes. El libro

de Acuerdos que comprende los años 1767 a 1774 menciona la donación de diversas imágenes hecha por cofrades, pero entre ellas no se encuentra la que nos ocupa. La primera mención de este *san Juan* se registra en los acuerdos adoptados por la Junta de la Congregación en 29 de agosto de 1774, al ordenar que dos comisionados dieran las gracias al marqués de la Torrecilla y Valdeolmos por haber costado la mesa de altar de san Juan Nepomuceno (3). El marqués era un benefactor distinguido de la Congregación y miembro de ella y vivía en sus inmediaciones (en el edificio más cercano a la Puerta del Sol entre los que integran actualmente el Ministerio de Hacienda en la calle de Alcalá). Pudo ser el donante de la imagen, ya que costeó su altar, y, años más tarde, en 1778, las pequeñas efigies de *san Bavila* y *santa Casilda*, que flanquearon a *san Juan Nepomuceno* en su nuevo retablo (4). Al iniciarse la reforma del templo que hizo Juan de Villanueva a partir de 1792, la imagen pasó a guardarse en el interior de la casa de la Congregación. Pese a un intento en 1796 de reestablecer los colaterales con las imágenes de *san Juan Nepomuceno*, *san Antonio*, *san Francisco de Borja* y *santa Teresa* (5), se decidió finalmente adornarlo con las pinturas que actualmente llenan las paredes de las estrechas naves laterales del templo. Desde entonces el Nepomuceno pasó a las habitaciones interiores del edificio y se conserva junto a otras muchas tallas en la que debió ser la sala de juntas del Oratorio.

De acuerdo con estas noticias, la obra podría datarse en torno a 1766 habiendo sido su comitente el marqués de la Torrecilla. La fecha de la donación debe situarse antes del año 1774 en que el marqués costeaba el pequeño retablo colateral donde se colocó y cuya decoración se completó a costa del mismo donante en 1778. Su traslado fuera del templo a lugares no públicos y la subsiguiente falta de visión de la imagen ha hecho que permaneciera en el olvido.

La talla, pese a datarse en una época relativamente temprana para el escultor, ofrece rasgos bastante modernos que hablan de clasicismo con mucha más fuerza que de barroco. Ciertamente, usa recursos típicos de la época anterior, como la tela enyesada y abundantemente plegada. Pero la sotana presenta una caída nada forzada, con los pliegues casi en paralelo, la postura es muy natural y también son reposados el gesto y la expresión de la cara; el bonete que sujeta en la mano derecha supone una nota de espontaneidad más. Tan precoz contención de estilo hace dudar si se debe a que el escultor había conseguido avances muy notables en su estética o si se trataba de un encargo escasamente pagado donde no cabían alardes de virtuosismo. Sea cual fuere la causa, Álvarez consiguió una imagen de muy buena factura donde no parece copiar modelos ajenos.

(1) A.H.P.Mad., 3.

(2) Ibidem, 12.

(3) Oratorio, 1.

(4) Ibidem, IV, 3.

(5) Ibidem, IV, 4. El 24 de marzo de 1796 se hizo en junta la propuesta de volver a colocar en el templo algunos de los santos que se hallaban en la sacristía, entre ellos *san Juan Nepomuceno*, respecto del cual un devoto quería dotar un quinario.

32.

SAN ANTONIO DE PADUA

¿1766?

Estatua. Madera policromada

Antes, iglesia parroquial de Colmenar de Oreja (Madrid). Desaparecida en 1936.

Fuentes manuscritas: Academia, 213, 218.

Bibl.: *Distribución de premios...* 1799, 30; CEÁN, I, 26; *El tesoro perdido: Colmenar de Oreja (1881-1991)*, Colmenar de Oreja 1991, 211-213.

Se menciona en la *Razón* de 1797: "...en Colmenar de Oreja tiene de madera una estatua de san Antonio con su Niño en brazos" y en el *Elogio* de 1799: "...el san Antonio de Padua extramuros de Villaluenga del arzobispado de Burgos y el que hay en la iglesia de Colmenar de Oreja"; también la cita Ceán, que precisa que se halla en su parroquia.

En el inventario de 1766 se tasa un modelo en barro crudo de *san Antonio de Padua* en ocho reales. El escultor guardaba generalmente sus modelos cocidos, y el que no lo estuviera indicaría que era de hechura muy reciente. Además, en una partida separada, al final del inventario, incluye como "más aumento de caudal setecientos reales, los que se consideran por el adelanto y trabajo que tiene ya ejecutado hasta oy día de la fecha en las estatuas del patriarca san Joseph y san Antonio de Padua". El dato, si se confirmara el destino de la escultura para Colmenar de Oreja, serviría para fecharla en 1766. Por nuestra parte, consideramos muy probable que esa noticia se refiera a esta talla, ya que no consta que hiciera otro san Antonio de Padua que el de Villaluenga, veinte años posterior. En el inventario de 1797 se incluyen dos modelos de *san Antonio de Padua* tasados en 180 reales, quizá los dos citados.

La iglesia parroquial de Colmenar de Oreja fue incendiada en la guerra de 1936. Una historia de la localidad publicada en 1991 da cuenta de la detallada relación que hizo su párroco Francisco de Pablos, fechada a 20 de mayo de 1896, de los objetos que se encontraban en su interior:

"En la iglesia parroquial existen siete altares: ... Tres más en la capilla llamada de san Antonio y otros dos en la capilla del ilustrísimo señor obispo Fosant, su fundador. Suman en total doce altares....

... Capilla de San Antonio. Contiene los siguientes altares: Entrando a la izquierda, el dedicado a san Antonio de Padua, cuya talla es de gran mérito artístico. Ocupa el centro de un magnífico retablo de madera tallada y dorada, sostenido por dos columnas. Tiene a su lado las imágenes de san Francisco de Asís y san Buenaventura, ambos de talla, pero vestidos. Asimismo dos niños de talla, igualmente vestidos. En el lado derecho inferior del altar se halla

situada una imagen de santa Ana, tallada en madera. Dicho retablo se encuentra coronado por un cuadro en el que está pintado, de mano maestra, la imagen de San Pedro".

Las tallas que decoraban ese retablo eran todas de santos franciscanos, aunque solo la de san Antonio debía ser del siglo XVIII, ya que las dos imágenes de vestir y la arquitectura del retablo, con dos columnas y una pintura en el cuerpo superior parece que responden mejor a modelos del siglo XVII. Probablemente sería donación de algún devoto.

33.

TRONO DE NUBES Y SEIS ÁNGELES

Anterior a 1767.

Estatuas y adornos. Madera policromada.

Antes, iglesia del oratorio del Salvador en la calle de su nombre de Madrid; a partir de 1769, en el antiguo Noviciado de los Jesuitas en la calle de San Bernardo; desaparecido tras la demolición de la iglesia, hacia 1843.

Fuentes manuscritas: Academia, 213, 218; *Resumen de las Actas de la Academia de 13 de julio de 1796 hasta 13 de julio de 1799*, fol. 8a, 19-2/5.

Bibl.: PONZ, V, 191; *Distribución de premios...* 1799, 28; CEÁN, I, 26.

Gran basa en forma de nube sostenida a cada lado por un ángel mancebo y con un ángel niño revoloteando ante ella, sobre la que se alzaba una estatua del Salvador de considerable tamaño que existía con anterioridad. Detrás de la figura se explayaba un enorme sol formado por haces de rayos. En el frontón, tres ángeles mancebos sostenían una filacteria con la leyenda *Hic est Filius meus D[ilectus]*.

La *Razón* de 1797 dice que "en el Oratorio de San Salvador de Madrid tiene de madera un trono de nubes sostenido por unos mancebos que representan un cartelón". El *Resumen de las Actas* de 1799 señala como obra suya "aquéel trono de nubes con ángeles que sostiene la imagen del Salvador en la iglesia del oratorio, calle ancha de san Bernardo y los otros dos mancebos en lo alto del retablo". El *Elogio* fúnebre tan sólo refiere que Álvarez hizo algunas obras menores para la iglesia del Oratorio del Salvador en la calle Ancha de san Bernardo de Madrid; Ceán incluye tales piezas, que describe como un trono de nubes sostenido por ángeles mancebos en que estaba la estatua del Salvador, otros dos ángeles mancebos en lo alto del retablo y un ángel niño "que presenta un cartelón".

Los clérigos misioneros titulados del Salvador ocupaban una casa inmediata a la cárcel de Corte, en la calle que aún lleva su nombre, edificada en la segunda mitad del siglo XVII. Su iglesia, de pequeño tamaño, había sido vuelta a decorar por Ventura Rodríguez -que debió dar trazas también para su retablo- y se califica por Ponz como una de las buenas piezas arquitectónicas de Madrid. Tras la expulsión de los jesuitas en 1767, la congregación fue invitada a trasladarse al edificio que antiguamente había sido el Noviciado de éstos, en la calle de San Bernardo, por lo que su casa e iglesia quedaron cerradas. En 1790, el edificio que había sido su morada primera fue añadido

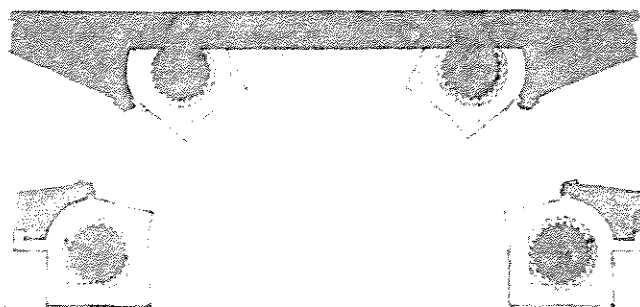
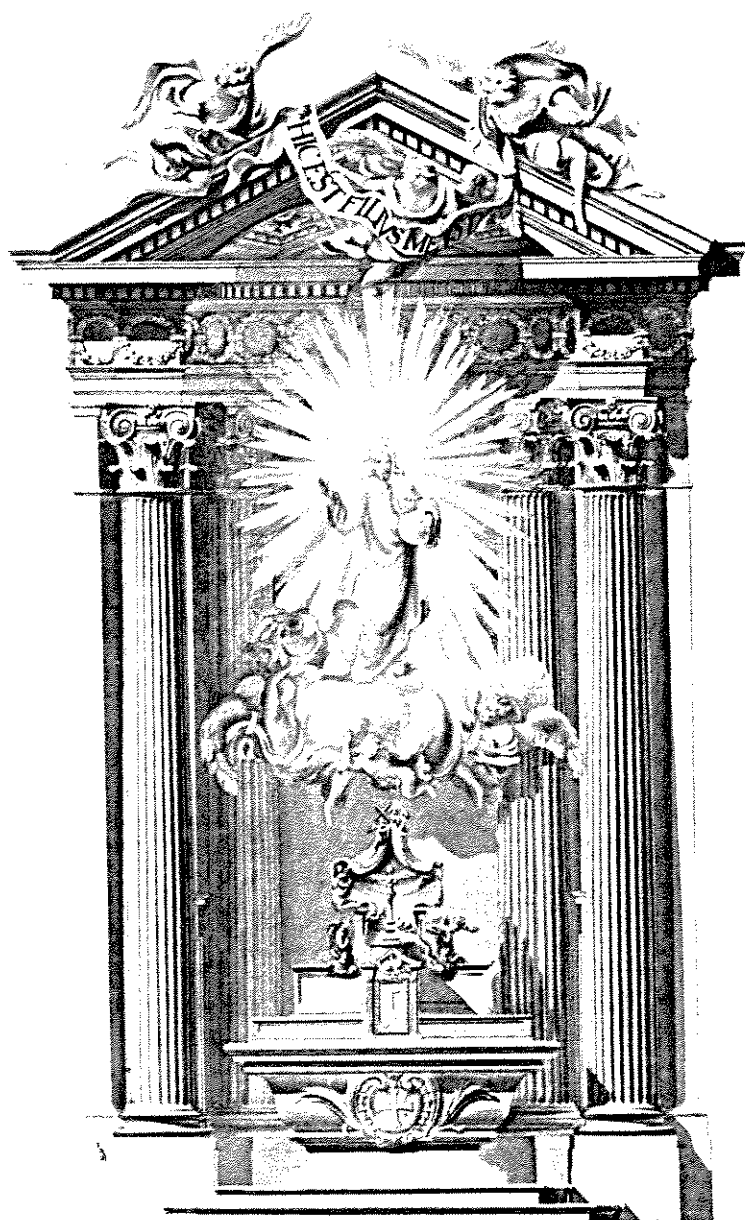
a las dependencias de la cárcel, según consta del expediente que informó la Academia en ese año (1).

En 1769, la prueba de pensado de los alumnos de tercera clase de Arquitectura que competían en el concurso general de la Academia de ese año consistió en dibujar el altar mayor del oratorio de los padres misioneros del Salvador. Queda un dibujo que reproduce el aspecto de aquel retablo y algunos otros sobre sus elementos arquitectónicos. El del altar completo lleva un letrero donde dice que era el retablo "que tenían". De modo que entre enero y junio de ese año -las pruebas de pensado se anunciaban con seis meses de antelación y las de repente se celebraron ese año a fines de junio- se había producido el traslado (2). Los dibujos describen un retablo clasicista muy sobrio, con cuatro columnas corintias -las dos de atrás incrustadas en parte en la pared- arquitrabe y friso decorado con láureas, y encima un frontón triangular con mútulos en sus aristas. Dentro de la gran casa central se situaba el trono de nubes con la imagen del Salvador encima y una gran corona de rayos, todo sostenido por dos ángeles mancebos y un ángel niño delante de la nube. Apoyados sobre el tejado del frontón, dos ángeles mancebos sostenían en las manos los dos cabos de una filacteria con la leyenda arriba indicada y otro más sobre la cornisa inferior del frontón la sujetaba.

Ponz, poco después del traslado la decoración del altar mayor del Noviciado, describe el retablo mayor y no coincide en absoluto con lo dibujado por los alumnos de Arquitectura, lo que significa que el ensamblaje quedó en su emplazamiento original. La descripción corresponde al retablo del siglo XVII que tenían los jesuitas que, al parecer, estaba dedicarse en un principio a san Ignacio de Antioquía, puesto que presentaba en su parte inferior un bosque de columnillas y leones a modo de "ridículo anfiteatro", según Ponz. Al final se puso en él un cuadro de Simón León Leal con un pasaje de la vida de san Ignacio de Loyola. El erudito se refiere a la intención de los padres de sustituirlo por otro de buena arquitectura, "como el que hicieron construir en el Oratorio antiguo". De momento, se habían conformado con ocultar el cuadro de san Ignacio con el trono de Álvarez trasladado de su antiguo oratorio: "Delante de dicho quadro se ha colocado un trono de nubes con ángeles mancebos, obra de don Manuel Álvarez; y sobre este trono se ha puesto una estatua del Salvador, que ya tenían estos padres en su antiguo oratorio...". No dice nada, en cambio, de los ángeles del cornisamento y frontón, aunque es posible que también se hubieran trasladado allí, según la descripción de Ceán.

Lám. 64. Retablo del oratorio del Salvador

RETABLO MAYOR DEL ORATORIO QUE TENIAN LOS PADRES
MISIONEROS DEL SALVADOR.



Guerra y Paz

Por tanto, aunque la expresión de Ponz permite dudar de que el trono de nubes viniera del antiguo oratorio -afirma que procedía de allí la talla del Salvador- los dibujos académicos confirman que la obra de Álvarez se hizo para la antigua sede, por lo que sería una vez más fruto de la colaboración del escultor con Ventura Rodríguez. En el inventario de sus bienes hecho en 1766 a la muerte de su primera mujer (3) aparece un modelo de un grupo de nubes valorado en ocho reales; se trata de una obra poco usual, que correspondería al del Salvador y que permite fechar la obra antes de ese año.

El diseño de Álvarez debía tener algo de innovador, pues mereció la atención de Ponz. El retablo del Noviciado permanecía intacto en 1793 en que se edita por tercera vez el tomo V de la obra del erudito, que suele anotar las variaciones que han experimentado los edificios y su decoración desde 1772, sin que puntualice nada al respecto. El edificio del antiguo Noviciado fue destinado a Universidad Central y se hizo su entrega el 10 de mayo de 1842, derribándose en los años siguientes; en lo que era la iglesia se construyó el Paraninfo. Aunque en algún lugar se afirma que la casa noviciado estaba muy deteriorada después de haber servido de cuartel desde que la abandonó la Compañía (4), Mesonero Romanos dice claramente que había sido ocupada por los padres del Salvador desde la expulsión de los jesuitas y que la iglesia se había conservado en todo su esplendor hasta que se destinó a Universidad Central (5).

(1) PONZ, V, 85; Academia, 3/139: "Junta de 6 de febrero de 1790. Habiéndose pasado tercera vez el expediente sobre incorporación de la cárcel de Corte a la casa que fue de los padres del Salvador con los siete dibujos nuevos de los señores don Francisco Sánchez y don Mateo Guill, tenientes arquitectos mayores de Madrid, el gobernador de la sala de Alcaldes que los remitió en 25 de enero anterior ... puede darse por aprobada la obra".

(2) ARBAIZA BLANCO-SOLER, S., HERAS CASAS, C., *Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, "Academia" 91 (2º semestre 2000), 122. Son dos dibujos (nº A-5102 y A-5102 bis) de autor anónimo (¿Juan Barcenilla?) del primer premio, planta y perfiles de molduras, ornamentos y mesa de altar. Tres más, los nº A-5080 y A-5080 2bis, con planta, perfiles y detalles decorativos; y A-5080 bis con el dibujo del retablo y la leyenda "Retablo mayor del oratorio que tenían los padres/misioneros del Salvador"; "Tercera clase, premio segundo; don Ygnacio Tomás, natural de Zervera, de 24 años; año 1769", de Ignacio de Tomás y Fabregat, que obtuvo un segundo premio. Sobre el concurso, Academia, 3/82, 552-557.

(3) A.H.P.Mad., 18.

(4) Universidad central en *Una hora de España. VII Centenario de la Universidad Complutense*, Madrid 1994, 308; "...En 1843 comenzaron a trasladarse algunas cátedras al ex Noviciado, edificio muy deteriorado por haber sido cuartel de infantería desde la extinción de la compañía".

(5) MESONERO ROMANOS, R., *El antiguo Madrid*, Madrid 1861 (ed. facsímil, Madrid 1987), 296-297; "Otro edificio religioso de mayor importancia hubo en la misma calle, y era el que se alzaba más adelante conocido por la casa Noviciado de padres jesuitas, y a la extinción de éstos, ocupado por los padres del Salvador. Era una suntuosa fábrica, especialmente la iglesia, clara, espaciosa y elegantemente adornada..."

SAN FRANCISCO JAVIER

Antes de 1779 y, probablemente, antes de 1767.

Estatua. ¿Madera policromada?

Antes, oratorio del duque de Béjar, Madrid.

Fuentes manuscritas: Academia, 213, 218.

Bibl.: *Distribución de los premios...* 30; CAMÓN, MORALES y VALDIVIESO, 400.

La *Razón* incluye la mención de esta obra de la forma siguiente: "Otra pequeña de madera que representa a san Francisco Xavier para el Oratorio del señor duque de Béjar". El *Elogio* de 1799 la menciona con parecidas palabras en el mismo párrafo que la Concepción para el arzobispo de Toledo. Entre los modelos y vaciados que se incluyen en los inventarios de bienes de 1766 y 1797 no aparece ninguno que corresponda a san Francisco Javier.

El comitente fue don Joaquín Álvaro de Zúñiga y Sotomayor, XII duque de Béjar, que heredó el título al morir su padre, don Juan Manuel, en 1747. El duque casó dos veces, la segunda en 1761 con doña Escolástica de los Ríos y Rohan, hija del príncipe de Rohan y conde de Fernán Núñez. Murió el 10 de octubre de 1779 sin descendientes directos, pasando el título a su sobrina doña Josefa Alonso Pimentel, condesa-duquesa de Benavente casada con el duque de Osuna.

Expresamente indica su autor el pequeño tamaño de la escultura. Puesto que en la citada relación figuran tallas de una vara aproximadamente sin que se les califique de pequeñas, suponemos que ésta no tendría más allá de media vara. Estaría destinada quizá a una calle lateral o a un altarcito colateral del oratorio del duque. Suponemos que fue la importancia del comitente lo que le hizo recordar este encargo, que, de otro modo, hubiera pasado seguramente por alto.

Como el duque murió en 1779, su hechura tuvo que ser anterior a esa fecha. En todo caso, su modelo no es mencionado en los inventarios de bienes del escultor de 1766 y 1797.

La ausencia de un modelo del santo navarro en el último inventario de 1797 y la presencia en cambio de un san Felipe Neri valorado en la considerable cantidad de 80 reales, encargo del que no tenemos noticias, nos lleva a considerar la posibilidad de que Álvarez padeciera una confusión respecto a esta imagen en 1797 y que, en lugar de san Francisco Javier, lo que hubiera hecho fuera una imagen del santo romano, del que el duque fue un devoto porque pertenecía a su congregación. Aunque tampoco es del todo extraño que hubiera hecho un san Francisco, puesto que los oratorianos lo veneraban como protector por haberlo sido san Felipe un devoto suyo. En todo

caso, el hecho de que san Francisco Javier sea un santo jesuita hace algo más probable que el encargo se realizara antes de la expulsión de la Compañía en 1767, pero tampoco es imposible que se realizara después.

35.

SEIS ÁNGELES PORTASÍMBOLOS

1766/1767

Modelos para su fundición en bronce. Se conservan las estatuas fundidas.

32 cm. de altura.

Buen estado de conservación. Falta el atributo a los dos ángeles de la cornisa más cercanos a la puerta del sagrario.

Tabernáculo de la iglesia del monasterio de la Encarnación. Madrid.

Fuentes manuscritas: Academia, 101 a 103.

Bibl.: PONZ, V, 170; CEÁN, I, 24; LLAGUNO, IV, 241-242; JUNQUERA (1965), 22-24; PÉREZ REYES (1979), 157; CAMÓN, MORALES, VALDIVIESO, 393.

Seis ángeles mancebos sobre la cornisa superior del tabernáculo con atributos diversos en las manos. Comenzando por atrás, a la izquierda: 1º, racimo de uvas; 2º, libro cerrado, 3º, falta; 4º, falta; 5º, corazón en llamas; 6º, cordero. Sobre el gran hueco central del expositor, dos ángeles mancebos en posición casi horizontal y con la mirada hacia abajo sostienen una gran corona de ráfagas con estrellas sobrepuestas.

Estas figuras no son mencionadas en la *Razón*. Posiblemente quedan aludidas cuando habla de otras esculturas que tiene hechas "que no hizo memoria dónde existen cuando dió esta Razón, y además varios modelos vaciados unos en plata, otros en bronce..." (1). Tampoco se refiere a ellas el *Elogio* (2). La falta de documentación al respecto hubiera determinado la total ignorancia sobre su autor, a no haber sido por las citas de Ponz y Ceán. El primero dice al hablar del tabernáculo de la iglesia del monasterio de la Encarnación de Madrid: "Don Isidro Carnicero, y don Manuel Álvarez trabajaron los modelos de las figuras; es a saber, el primero los doctores y baxo relieve de la puertecita del sagrario, en que se representa el Salvador; y el segundo los ángeles sobre la cornisa"; Ceán, por su parte, habla de "seis ángeles de bronce que están en el ático del altar, vaciados por modelos de Álvarez".

El retablo de la Encarnación hubo de ser sustituido a causa de un incendio y, según Llaguno, Ventura Rodríguez hizo el diseño del nuevo y de su tabernáculo el 20 de julio de 1755. Añade que éste es un templete cuadrado con cúpula y seis columnas corintias sobre las que hay otros tantos ángeles de bronce, aunque no indica nada acerca de sus autores. Nada dice tampoco sobre el bronceista que se ocupó de la fundición de la escultura del tabernáculo, aunque, por tratarse de un convento de patronato regio, posiblemente fuera alguno de los que tenían título real (3). Por otra parte, los modelos o moldes de estos ángeles no son identificables entre los bienes de Álvarez ni en 1766 ni en 1797, aunque se mencionan de modo genérico muchos de ángeles mancebos, entre los que podían encontrarse los de esta obra (4).



Lám. 65. Ángeles portasímbolos del lado izquierdo



Lám. 66. Ángeles portasímbolos del lado derecho

Álvarez debió considerar el encargo de poca importancia, a diferencia de Carnicero, que en un memorial de 1798 recordaba entre sus méritos el haber realizado las puertas y las figuras de doctores para los sagrarios de este convento: "...Vino a esta Corte, en la que hizo para la iglesia de la Encarnación los 4 doctores del tabernáculo, las tres puertas de los sagrarios, en particular la del Salvador que se ha hecho común por la repetición de yglesias en donde se ve puesta o copiada..." (5). La forma en que se expresa este memorial nos lleva a datar la escultura del tabernáculo entre 1766 y 1767. Isidro Carnicero volvió de Roma en 1766 e inmediatamente y sin otros méritos que los de sus envíos de pensionado, fue nombrado académico de mérito y también se le daría participación en este encargo (6). En todo caso, hubo de ser siempre anterior a la escultura de los retablos colaterales que hicieron Felipe de Castro y Juan Pascual de Mena, cuya ejecución se prolongó hasta 1772, puesto que el 18 de diciembre de ese año escribía la priora del convento a la Academia pidiendo que se hiciera su tasación por profesores de ella, ya que estimaba excesivo el precio de 101.000 reales pedido por los dos directores de escultura (7). Precisamente, Carnicero y Álvarez fueron designados por la Academia para ver las esculturas y no hubiera sido muy adecuada la comisión si hubieran tenido aún obras que cobrar por su parte.

Nada sabemos de lo que se pagó a ambos escultores, cuyo trabajo consistió en la elaboración de los pequeños modelos en barro o cera, corriendo a cargo del fundidor la hechura; sería una cantidad muy moderada y nada semejante a la que percibieron Castro y Mena, que habían trabajado unos grandes ángeles en mármol.

Los atributos que llevan en las manos los ángeles de la cornisa son alusivos a la Eucaristía en los dos ángeles del fondo, pues las uvas recuerdan la transustanciación del vino y el cordero es imagen del sacrificio de Cristo en la cruz. En cuanto a los que se sitúan en el centro de cada lado, el libro abierto representa normalmente a los querubines y el corazón encendido en llamas a los serafines, estirpes angélicas que se hallan inmediatas al trono de Dios, adorándole continuamente. Los dos ángeles más inmediatos al centro del tabernáculo, que no conservan ya sus atributos, presentan una postura de brazos y manos que sugiere que llevaron una leyenda en una filacteria, quizá alusiva a algún texto de san Agustín, a cuya orden pertenece el convento. El de la derecha recuerda al ángel con sudario realizado por Cosimo Fancelli sobre modelo de Bernini para el puente de Sant'Angelo de Roma (1667-1672), si bien el sudario sería aquí la filacteria, porque no es propio de un sagrario una iconografía de Pasión. El de la izquierda se asemeja igualmente a otro de los ángeles de ese puente, el realizado por el propio Bernini que lleva entre sus manos la tarjeta del INRI; sus brazos se ladean a la izquierda y las manos están en la misma posición que el ángel romano. En todo caso, las seis esculturas responden a una inspiración plenamente berninesca, con amplias vestiduras azotadas por un viento imaginario, con una pierna desnuda que se adelanta entre los pliegues y, en general, posturas poco estables y actitudes llenas de distinción. No están demasiado alejados de los ángeles portasímbolos de

querubines y serafines que Álvarez realizara en 1764 para la cúpula de la capilla del Pilar de Zaragoza, aún cercanos a éstos en el tiempo, y el parecido es más que lógico si tenemos en cuenta que los dos encargos formaban parte de conjuntos arquitectónicos diseñados por Ventura Rodríguez, claramente partidario aún en esta época del barroco romano.

Menor interés, pese a su gran perfección técnica, tienen los dos ángeles portadores de la corona sobre la puerta del sagrario, elemento decorativo frecuente en los retablos de Rodríguez y que Álvarez repetiría en una de las últimas creaciones del arquitecto, el retablo de la capilla de Belén en San Sebastián de Madrid. Aunque Ceán no habla de su autor, no nos cabe duda de que fue el salmantino, porque es seguro que no corresponden a Carnicero, que identificó su participación en el tabernáculo en el memorial parcialmente transcrito, y no es verosímil que se llamara a un tercer escultor para una obra tan pequeña.

(1) Academia, 213.

(2) Ibidem, 218; *Distribución...* 1799, 30.

(3) J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Obras de los plateros adornistas Vendetti, Giardini y Ferroni para la capilla del Real Palacio de Aranjuez*, "A.I.E.M." XXXVI (1996), 607-624.

(4) A.H.P.Mad., 3 y 12.

(5) Academia, 175-1/5 y 61-2/5.

(6) En el memorial dice: "Luego que vino de Roma el año de 1766, la Academia de su motu proprio se dignó crearle académico de mérito sin más pruebas que las que ya había dado" (*sic*).

(7) Sobre la tasación, v. Academia, 101 a 103.



Lám. 67. Ángeles sosteniendo una corona,

6.

FE Y CUATRO QUERUBINES

1768-1769.

Estatua y cabezas de querubines. Madera estucada de blanco la primera y estuco dorado los segundos.

Tamaño mayor que el natural.

Desaparecidas en 1936.

Antes san Isidro el Real, Madrid.

Fuentes manuscritas: A.H.Nac. Clero, 1; Simancas, 1 y 2; Academia, 213, 218.

Bibl.: *Distribución...* 1799, 30; CEÁN, I, 23; GONZÁLEZ y ARRIBAS, 176-179; SIMÓN DÍAZ, 397-398.

Se refirieron a esta obra tanto el escultor en su *Razón* de 1797 como el *Elogio* de 1799. También aparece su cita en el impreso sobre *Distribución de premios de la Academia* de 1799 y en Ceán. La desaparición de la estatua determinó quizá que no fuera recordada por los historiadores en tiempos recientes. En 1961, González y Arribas dieron a conocer un documento del archivo de Simancas en que el comisionado real para las temporalidades, don Pedro de Ávila y Soto, se refería a los principales escultores que estaban interviniendo en la reforma del retablo de la nueva Colegiata y a su respectiva participación. En 1992, Simón Díaz dio cuenta de diversos pagos que se hicieron a los artífices de la reforma del retablo en 1769 en una nota de pie de página en su obra sobre el Colegio Imperial, con una errata respecto a la cantidad cobrada por los querubines y, sobre todo, otra relativa al legajo del Archivo Histórico Nacional (207 en vez de 653), según es habitual en las citas de este autor.

Expulsados los jesuitas, se iniciaron en 1768 importantes obras de reforma para transformar la iglesia del Colegio Imperial en colegiata de San Isidro. Fueron dirigidas por Ventura Rodríguez y afectaron sobre todo al altar mayor y retablo. Según cuenta el comisionado real ya citado en carta dirigida a Manuel de Roda en enero de 1769, existía en el altar una gran pintura de *san Francisco Javier bautizando a los indios*, ordinaria y muy estropeada, que Ventura Rodríguez mandó eliminar tanto por esas razones como por su impertinencia iconográfica con la nueva dedicación del altar mayor. Fue sustituida por una pintura de Mengs colocada en el segundo cuerpo que narraba la subida al cielo de san Isidro, recibido por la Santísima Trinidad, la Inmaculada y Santiago, san Lorenzo y san Dámaso, y sobre ella dos ángeles que sostenían una corona. En el cuerpo principal del retablo se situaba la urna del cuerpo de san Isidro sobre un pedestal horadado y en el hueco de él, la urna de los restos de santa María de la Cabeza; encima, un trono de nubes con la imagen de san Isidro que labró Juan Pascual de Mena. Sigue describiendo la carta el aspecto del retablo, y dice: "Al lado derecho de dicho pedestal ha colocado una estatua que representa la Fee y al izquierdo otra de la Humildad, ambas también colosales y de mano, la primera de don Manuel Álvarez y la



segunda de don Francisco Gutiérrez, thenientes de directores de escultura de dicha Real Academia” (1).

En la relación de gastos de 1769 de la colegiata de San Isidro (2) figura el pago de 10.998 reales a Manuel Álvarez por su alegoría, los mismos que se abonaron a Francisco Gutiérrez por la suya. Se hicieron dos entregas de 3.666 reales y la última de 3.668 reales, todas dentro del mismo año y sin que conste con qué periodicidad. En esta misma cuenta se registra otro pago hecho al escultor salmantino de 1.200 reales por cuatro querubines para el altar mayor. Por su pequeño valor, deben ser algunas de las doce cabecitas aladas unidas entre sí por guirnaldas que aparecían en el friso de retablo, si bien es imposible identificar las que pertenecen a Álvarez dentro de esa orla de querubines en que trabajaron también Joaquín Arali, Juan Reina y Manuel Bergaz.

La reforma del retablo de la antigua colegiata es una buena muestra del espíritu colectivo que animaba a los académicos y, en especial, a Ventura Rodríguez, quien habitualmente utilizaba en sus obras a escultores de la institución, respetando generalmente la jerarquía en cuanto a la importancia de los encargos. Así, se ocupa de la estatua principal uno de los dos directores de escultura, Juan Pascual de Mena, que recibe por su *san Isidro* la nada despreciable cantidad de 38.500 reales, mientras el siguiente encargo en importancia, las estatuas de *la Fe* y *la Humildad*, son asignadas a los dos tenientes del ramo, Álvarez y Gutiérrez. Obras menores son repartidas entre alumnos académicos, como Isidro Carnicero (académico de mérito desde 1766), Vicente Rudiez (becado en Madrid por la Academia en 1760), José Rodríguez Díaz (alumno premiado numerosas veces en aquellos momentos y académico de mérito en 1785) o Joaquín Arali (que obtendría el nombramiento de supernumerario en 1772), y otros escultores, como el murciano Juan Martínez Reina, académico supernumerario en marzo de ese mismo año 1769, o Manuel Bergaz, padre del que había sido becario en Roma, Alfonso Giraldo Bergaz; todos ellos tenían abundantes relaciones con la Academia. Su gran amigo Felipe de Castro no intervino en la obra del retablo, pero fue encargado de realizar el escudo de la fachada del antiguo Colegio, obra que llevó a cabo en colaboración con el tallista y fundidor Miguel Jiménez (3).

Lám. 68. La fe (izquierda).

El retablo de San Isidro pereció en el incendio del templo de 1936 y tan sólo quedan de él algunas viejas fotografías, por lo que resulta difícil emitir juicio alguno sobre la obra de Álvarez. Su estatua representa a una mujer joven envuelta en amplio ropaje que recoge en la cintura con su mano derecha; tiene los ojos vendados y levanta con la izquierda lo que parece ser un cáliz. La forma algo artificiosa en que adelanta su pierna derecha indica el momento aún temprano al que pertenece dentro de la producción de Álvarez.

(1) Simancas, 1.

(2) A.H.Nac.,. Clerro, 1;

(3) Ibidem

37-38.

EL BEATO FRANCISCO CARACCILO (DOS).

1769

Una, estatua de madera policromada; otra, maniquí con cara y manos esculpidas.
Desaparecidas.

Antes, convento de Clérigos Menores de San Carlos Borromeo. Salamanca.

Fuentes manuscritas: Academia 213, 218; A.H.P.Mad., 3, 12.

Bibl.: PONZ (2ª ed.), XII, 50; Distribución...1799, 26; CEÁN, I, 23; FALCÓN, I, 6º, cap. IX, 318-319; VILLAR y MACÍAS, VII, cap. XII; RODRÍGUEZ DE CEBALLOS (1970), 91-92.

Ambas imágenes fueron mencionadas por el escultor en su *Razón*: "Para la casa de padres menores de la ciudad de Salamanca tiene de madera la estatua de san Francisco Caracciolo, y otro vestidero para sacarlo en procesión". El *Elogio* también las cita e igualmente Ceán, que precisa que el escultor hizo sólo cara y manos de una de ellas; enumera estas obras entre las primeras del escultor, lo que podría suponer que el erudito las creyó realizadas en sus años juveniles, antes de trasladarse a Madrid. Falcón, en 1867, incluye este convento de Clérigos Menores denominado de san Carlos Borromeo entre los que habían desaparecido en Salamanca en los últimos treinta años. La causa había sido en este caso la desamortización. Dice de su iglesia: "El mal gusto se había desenvuelto principalmente en los retablos, obras de los Churriguerras, y como tales abundantes en pámpanos, uvas y relumbrones. Guardaban sin embargo estos retablos algunas obras estimables, siendo dignas de mención: ... la estatua del beato Caracciolo, debida al cincel de don Manuel Álvarez, ... y algunos otros objetos que en su mayor parte han desaparecido. Nada queda ya del edificio. Su solar está convertido en plaza". Este convento, que había sido fundado en 1617, se hallaba en el solar de la actual plaza que lleva su nombre.

La primera edición del tomo duodécimo de Ponz fija una fecha segura *post quem non*: al hablar de los retablos del colegio de Clérigos Menores, a los que no dedica sino una breve frase claramente negativa, elogia sin embargo esta "buena estatua de don Manuel Álvarez que representa al beato Caracciolo", que debía estar colocada en un altar colateral. En nuestra opinión, las esculturas serían un encargo hecho a Álvarez en el año 1769, en que se produjo la beatificación de Francisco Caracciolo, que había sido fundador de la orden junto al valenciano Juan Agustín Adorno en 1588 y que había muerto en 4 de junio de 1608. La imagen maciza sería para colocar en el altar que le fue dedicado en el convento y la vestidera para lucir en la procesión solemne que tendría lugar en las calles salmantinas para celebrar la beatificación. Esta propuesta se confirma por el hecho de que en el inventario de 1766 no figure el modelo y, por el contrario, aparezca en 1797 tasado en 100 reales.



Lám. 69. José Gambino y José Ferreiro, con retoques de Manuel Álvarez.
Natividad de la Virgen. Presentación de la Virgen. Colección particular, La
Coruña.

ADORNOS Y RETOQUE DE ESCULTURAS

1770

Adornos de talla en estuco y madera para el retablo. Retoques para eliminar defectos en las esculturas de madera talladas por Gambino y Ferreiro.

Desaparecido el retablo. Quedan algunas esculturas dispersas.

Antes, monasterio benedictino de Sobrado de los Monjes (Galicia).

Fuentes manuscritas: Academia, 88-94.

Bibl.: SALVADO (1853); MURGUÍA, M., *El Arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*, Santiago, s/f, 210-211; CASTILLO, A. DEL, *La escultura en Sobrado*, "Boletín de la Real Academia Gallega", XVI, nº138 (1921), 225-231; REY ESCÁRIZ, 142 y 329-335; SALVADO (1946); OTERO TÚÑEZ (1960); MARÍÑO, 31-33; PALLARES, M.C., VALLE PÉREZ, J.C., FOLGAR, M.C., *Sobrado, Monasterio de Santa María en Gran Enciclopedia Gallega XXVIII*, 194-198 (con bibliografía exhaustiva).

La escultura del monasterio de Sobrado ha sido desde antiguo motivo de interés para los historiadores del arte en Galicia, porque era conocida la participación que había tenido la Academia madrileña en su construcción y adorno. Fue uno de los ejemplos más antiguos que se conocen de la aprobación de una traza por la institución académica. Además, deseosos los benedictinos de que todo se hiciera de acuerdo con el nuevo estilo, solicitaron a Manuel Álvarez que se trasladara al monasterio para aconsejar a los escultores que estaban haciendo el retablo. José Gambino y sobre todo su yerno, José Ferreiro, asimilarían a través de Álvarez el nuevo gusto clasicista para difundirlo después en Galicia.

Entre los autores que se han ocupado de este retablo en el siglo XIX destacaremos a Murguía, de quien parte la noticia de que algunas esculturas de él fueron llevadas a Australia por el padre fray Rosendo Salvado. Mucho más importante al respecto es la literatura del siglo XX. Rey Escáriz llegó a consultar los libros de obras mayores del Monasterio y dio cuenta detallada de la participación de cada maestro en la hechura del retablo y de los precios que se les pagaron. Otero Túnéz publicó varias actas de la Real Academia que se refieren a este retablo y a la gestión del abad y su delegado para que fuera a Sobrado un profesor académico. Por último, Juan José Mariño utilizó los documentos publicados por Rey y Otero para trazar la historia del retablo - aunque con algunos errores de interpretación al respecto de los documentos de la Academia-, que completa con la localización y estudio de diversas esculturas que formaron parte de él.

De acuerdo con lo publicado por Rey del libro de obras mayores, se deduce que en 1769, el abad Narciso de la Mata decidió la hechura de un nuevo retablo mayor para el monasterio. Llamó para trazarlo al académico de

mérito Luis de Lorenzana, que debió enviar la traza a la Academia para su aprobación puesto que está documentado que se hizo una copia que quedó en Santiago para que pudiera seguir adelante la obra (1). Según resulta del citado libro, el ensamblaje con todo el aparato decorativo se ajustó con el maestro de arquitectura Juan Domínguez de Estivada y mientras las esculturas se encomendaron a los citados Gambino y Ferreiro. Domínguez de Estivada, que no era escultor, llamó para ejecutar los adornos a cuatro entalladores, dos de Noya, uno de Ferrol y otro de Santiago. Cuando el abad vió unos ángeles del último cuerpo que habían trabajado, los encontró deficientes e hizo que los despidieran (2). En cuanto a los escultores, que tenían fama de ser los mejores de aquel reino, su ajuste comprendía la hechura de treinta y cinco tallas por 31.000 reales: una *Asunción de la Virgen* con once apóstoles y las dos Marías, los fundadores de la orden *san Benito* y *san Bernardo*, once ángeles repartidos por varios lugares y ocho relieves con escenas de la vida de la Virgen (3). A principios de 1770 estaban concluidas o empezadas veintinueve de las treinta y cinco esculturas. El abad no debía sentirse tampoco muy satisfecho con lo realizado por ambos escultores, según lo que sucedió poco después.

En una carta fechada en Sobrado el 31 de enero de 1770 y dirigida a la Academia solicitando su ayuda, el abad se refería en primer lugar a su deseo de que el retablo se hiciera de acuerdo al nuevo orden por el que se diseñó; respecto de los dos escultores dice que "objeta oy varios defectos el mismo que los abonó por toda satisfacción para el ajuste", posible alusión al trazador Lorenzana que sería el que los recomendó al abad. Prosigue que está "escarmentado, aunque tarde, y deseoso del acierto para no continuar el hierro que ayga, reparar las piezas que fuesen reparables, renovar las que se considerassen inhútiles y hacer las seis que restan del ajuste, que son las principales". Sigue con una referencia a "la mucha escultura de Rayos, Nubes, Ángeles, Genios que está fuera de ajuste [de los escultores]" y que correspondía a los tallistas despedidos. A tal fin, había conseguido que un maestro le hiciera un modelo de los adornos de un intercolumnio y de un grupo de nubes; la expresión de la carta, "acompañale el diseño de los Adornos laterales a los dos Patriarchas para que se pueda hacer cargo y formar dictamen" podría llevar a error respecto al envío de modelos de san Benito y san Bernardo, cuando lo enviado era solamente el modelo del adorno del retablo donde iban colocados (4). El abad advertía que no quería pleitos, sino que se solucionara buenamente lo que pudiera tener enmienda, a cuyo fin solicitaba que un escultor de la institución se trasladara a Sobrado al menos dos meses para modelar lo que faltaba por hacer de los adornos y para que enseñara a los dos escultores las reglas del buen arte. No hablaba de precios sino que decía que le pagaría según su mérito. La carta anunciaba que había dado poderes plenos al maestro procurador de la Orden en Madrid para contratar con quien hubiera menester (5).

Antonio González Ruiz, director general de la Academia, contestó al abad el día 21 de febrero para indicarle que uno de sus directores de escultura, Juan Pascual de Mena, había sido elegido por el viceprotector para realizar lo que pedía, y que su salario diario desde que saliera de Madrid serían 8 pesos

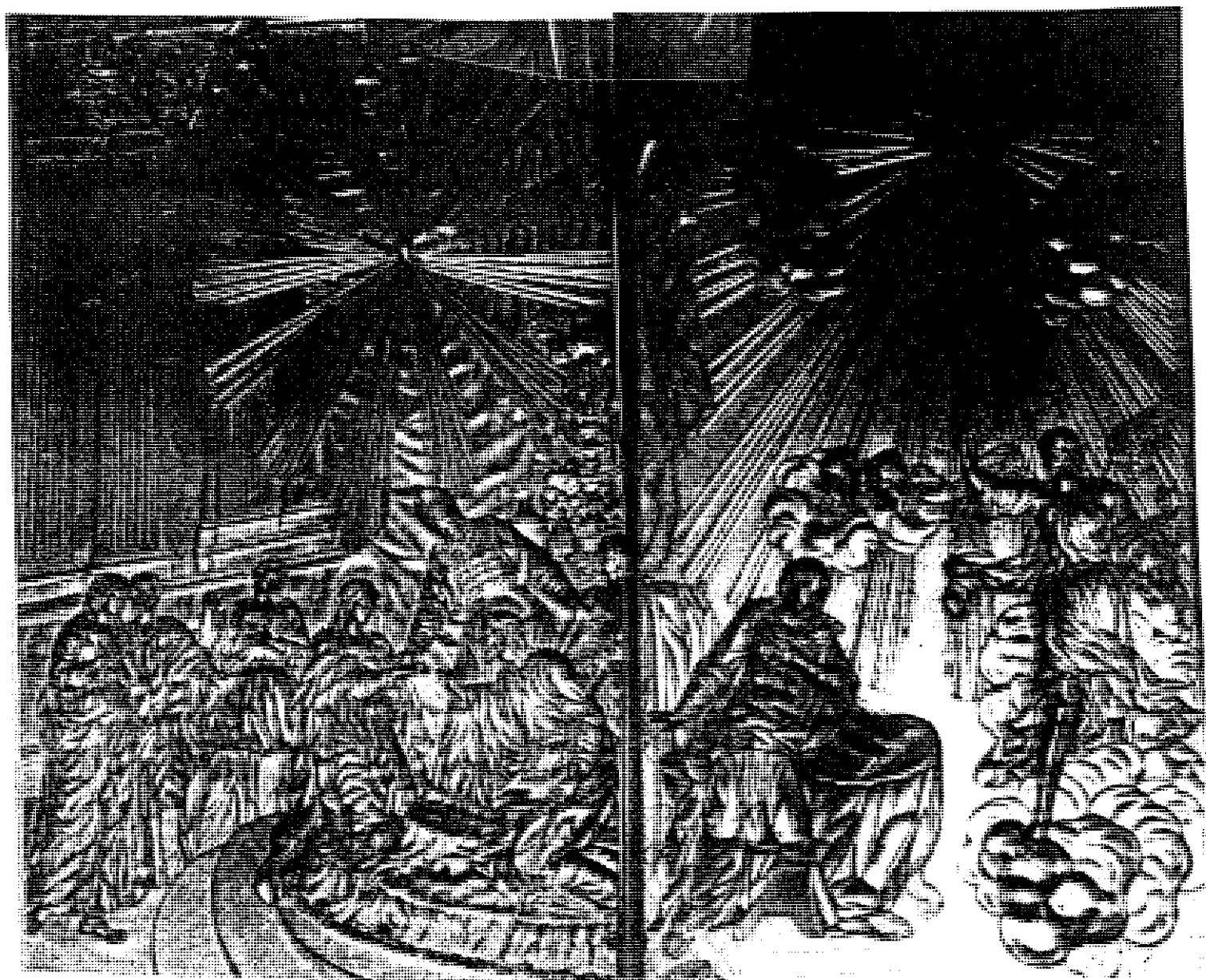
(80 reales) más el salario de dos oficiales que le acompañasen, a los que se pagaría conjuntamente 3 pesos, esto es, 30 reales. Mena se ofrecía tanto a corregir como a realizar lo que faltaba. La decisión se había comunicado al procurador de los bernardos, que era delegado del abad en Madrid, quien manifestó que era necesario comunicarlo a Sobrado (6).

Los vaivenes posteriores del asunto no tienen mucha explicación. Algún autor ha apuntado que los padres encontraban caro el estipendio de Mena (7), pero ésta no pudo ser la razón, por lo que luego se dirá. Desde luego, hubo poca sintonía entre el abad gallego y el procurador de los bernardos de Madrid, Francisco Canillas. La Academia recibió una nueva carta, ésta del procurador, fechada el 20 de marzo, en que insistía en que la institución juzgara si el escultor Ferreiro tenía mérito suficiente según el modelo presentado y, caso de no tenerlo, que hiciera reprobación expresa, pues había sido contratado con cláusula de rescisión si lo labrado no tuviera calidad suficiente. Para este caso pedía también que la Academia designara algunos profesores con los que se pudiera celebrar nuevo contrato (8).

En la primera junta que celebró la Academia, que fue el 1 de abril, el secretario hizo un resumen del estado del asunto y de las discrepancias entre lo dicho por el abad y por el procurador. Los académicos advirtieron que el abad había dicho expresamente que no quería pleitos y el procurador buscaba el medio de iniciarlos, y que aquél pedía un escultor en todo caso mientras que éste lo pedía sólo para el caso de reprobar los modelos. Asistió Luis de Lorenzana para hacer su relación de los hechos y dio a entender que la opinión de que la escultura no se estaba realizando correctamente había partido de una consulta al teniente director Francisco Gutiérrez, el cual se había ofrecido a hacerla toda, adornos e imágenes, por 60.000 reales, esto es, por el mismo precio en que estaba contratada la escultura (31.000 reales) más los adornos (29.000). También fue preguntado Gutiérrez sobre la cuestión, confirmando lo dicho por Lorenzana.

Pasaron a continuación los asistentes (González Velázquez como director, los escultores Castro, Mena, Michel y Gutiérrez y el grabador Prieto) a examinar los pequeños modelos de adornos que había enviado el padre procurador, y se expresaron unánimemente diciendo que era imposible juzgar sobre el mérito de las 29 esculturas ejecutadas teniendo sólo esos modelos; como textualmente dice el acta, "no conociéndose la mano del artífice, pues puede ser tal que le baste un borrón para hacer una buena estatua, y puede ser tal que aun teniéndole o dándole un excelente modelo saque un mamarracho, siendo notorio que las obras de escultura están recibiendo su perfección o imperfección de la mano de su artífice hasta el punto de su conclusión" (9). Todas estas conclusiones se comunicaron al procurador de la orden, quien dijo que escribiría al respecto al abad.

Hasta aquí, la cuestión no había salido de sus términos correctos, fuera de la contradicción entre lo que decía el abad y el procurador. Pero la Academia tuvo después noticias de una conducta ciertamente ambigua de los



Lám. 70. José Gambino y José Ferreiro, con retoques de Manuel Álvarez.
Desposorios de la Virgen. Anunciación . Colección particular, La Coruña.

monjes que provocó su indignación. Supo que el procurador había estado tratando particular y simultáneamente con varios escultores para su ida a Sobrado, porque así se lo comunicó el discípulo José Martínez Reina. El escultor había escrito al abad para solicitar la obra y había recibido una respuesta fechada el 18 de abril (10) en que le aconsejaba ponerse en contacto con el sacristán mayor de su convento en Madrid. Después de hablar con el sacristán y, seguramente, tras enterarse de que la obra estaba dada, Martínez Reina entregó la carta a la Academia y destapó el asunto, acusando a los monjes de que habían estado tratando a las espaldas de todos con él, con Isidro Carnicero y con Manuel Álvarez, decidiéndose finalmente por éste. Probablemente, la decisión estaba ya tomada el 1 de abril, cuando se trató extensamente en la junta sobre el asunto de Sobrado, pues el salmantino estaba ausente de la sesión, lo que no era su costumbre.

El acta de la junta del 6 de mayo siguiente (11) refleja la irritación de los académicos, que acordaron no volver a hablar del asunto y entregar los modelos al primero que se presentase a buscarlos, dada la falta de seriedad que habían mostrado los solicitantes. Esa misma junta del 6 de mayo da cuenta de que Álvarez, que estaba presente, había pedido un permiso de seis meses para ausentarse de Madrid. También consta de las actas que el salmantino había sido sustituido en el mes de abril, que debió ser el de su turno de profesor, por Francisco Gutiérrez (12). La sustitución pudo deberse a las prisas por terminar alguna obra antes de partir y fue un gesto amistoso de Gutiérrez respondiendo a una petición de Álvarez.

La partida del escultor, acompañado de su mujer, su hijo Manuel Domingo, que tenía tres años, una criada y un oficial se produjo poco después del 15 de mayo, día en que el matrimonio acudió a otorgar testamento conjunto ante el escribano, en previsión de los peligros del viaje (13). Es fácil el cálculo de los días que permanecieron en el monasterio todos ellos, ya que su manutención costó a los monjes 12 reales diarios y se anotaron 1.836 por este concepto, equivalentes a 153 días, que debieron coincidir casi exactamente con los meses de junio a octubre ambos inclusive. Por la ocupación se pagaron al escultor 80 reales diarios desde que salió de Madrid hasta su vuelta, y a su oficial 15, que hacen 95, y el total del coste por esta partida, manutención aparte, ascendió a 19.120 reales (14). Esta cantidad equivaldría a un pago por 201 días aproximadamente, pero seguramente existió alguna gratificación, pues de lo contrario, habría que calcular que habían empleado casi 25 días en cada uno de los viajes, lo que parece excesivo. La licencia de seis meses que le había dado la Academia concluía el día 6 de noviembre, según manifiesta Álvarez en su carta del 16 de octubre en que anuncia que partirá de Galicia el 24 o 26 de ese mes. Ahora bien, la salida de Madrid había sido posterior al 15 de mayo y la de Sobrado posterior al 30 de octubre, en que vuelve a escribir desde allí a la Academia diciendo que las muchas lluvias le impiden ponerse en viaje, y el 19 de noviembre la Academia daba el visto bueno a esta última carta, por lo que se supone que Álvarez no había llegado aún a Madrid. En todo caso, cabe computar unos 30 días más del viaje y el resto sería gratificación.

Es notable la diferencia de retribuciones de Álvarez y su oficial con las de los escultores y oficiales gallegos. Ferreiro y Gambino cobraban 20 reales diarios, tan sólo una cuarta parte del salario de Álvarez, y los oficiales oscilaban entre la mitad y la cuarta parte del oficial madrileño. Es cierto que aquéllos habían tenido que abandonar su casa, pero tampoco los gallegos debían tener la suya en las cercanías del monasterio. A nuestro entender, la desproporción se debía casi totalmente a los distintos niveles de precios entre la Corte y la periferia, en especial Galicia, cuya población era en su mayoría paupérrima.

Es muy difícil valorar la participación de Álvarez en el retablo de Sobrado, fuera de la ya tópica afirmación de su influencia sobre Ferreiro. Ni siquiera se sabe con exactitud las esculturas que encontró ya terminadas y en las que, a lo sumo, pudo hacer alguna pequeña modificación, de aquellas otras que no se habían empezado y para las que pudo dar modelos.

Según la descripción del libro de obras mayores, las esculturas eran "el Ángel de la Corona, los dos del frontón, los dos de las bolutas, los dos de encima del camarín, los cuatro de la custodia, los dos patriarchas, once apóstoles y el sepulcro, dos Marías, la Asunción de Nuestra Señora con su trono de nubes, ángeles y serafines y las ocho láminas del pedestal en que están figurados de vajo relieve los misterios principales de Nuestra Señora y todos componen treinta y seis piezas". La discrepancia con la afirmación del abad de que eran treinta y cinco se produce porque aquí se cuenta como una escultura más el sepulcro o el trono de nubes con ángeles. En 1921, Castillo señalaba que había imágenes de Sobrado en Pousada, San Pedro de Santiago, Carelle, una leñera del monasterio de Sobrado y Australia, además de la Asunción de Belvís, sin otras precisiones. Nos referimos seguidamente a la posible localización de estas imágenes y a lo que su estilo puede indicar respecto a la colaboración de Álvarez en su hechura.

Por conjeturas y según la afirmación del abad de que faltaba por hacer seis de las esculturas más importantes, parece posible atribuirle el modelo de la Asunción, que era la imagen principal del retablo. Según Castillo, se conservaba en el convento de Belvís en Santiago. Mariño indica que no ha visto nada en ese convento que le parezca que puede ser de Sobrado. Sin embargo, observamos que en la parte central del retablo mayor del convento santiagués se halla actualmente una Asunción sobre un trono de nubes con ángeles que lo sostienen que no se halla muy lejana a lo que podría ser un modelo del salmantino. Para Mariño, lo más cercano que subsiste a la Asunción de Sobrado es una versión mucho más simple y en relieve que hizo Ferreiro para Santa María de Loureda.

Nada se ha dicho sobre los once ángeles que contenía el retablo, de los que se ha perdido totalmente el rastro. El que llevaba la corona en lo alto y los colocados sobre el frontón, las volutas y el camarín, serían del mismo tamaño

que las imágenes, mientras que los cuatro situados sobre la custodia serían bastante más pequeños. Sobre el grupo de los once apóstoles se ha señalado en general el aspecto de gran barroquismo de los que subsisten. Mariño, en 1991, dice que son dos los conservados en Carelle, algunos apóstoles en la Real Academia Gallega y uno más en el Museo Provincial de La Coruña, quizá procedente de San Martino de Armental y que presenta un canon más alargado que el que Ferreiro usaba anteriormente. Nadie hace referencia a las dos Marías ni tampoco al san Bernardo, que se han debido perder definitivamente. La efigie de san Benito parece que se conserva en Ordes, pero tampoco la hemos visto. En cuanto a las ocho escenas del pedestal, deben conservarse cuatro en colección privada y alguna de ellas ofrece un planteamiento inspirado en el clasicismo francés del XVII que podría dar lugar a pensar que intervino de algún modo Álvarez en su diseño.

(1) REY ESCÁRIZ, 330 transcribe del libro de obras mayores lo siguiente: "Como la obra fue ydeada con arreglo al nuebo orden español de Arquitectura ymbentado por dicho cavallero y que mereció la aprobasión y elojios de la Academia, para que el maestro ejecutor pudiese dirijirla, fue preciso sacar copia de su tentatiba por un exemplar que conserbaba el maestro de la cathedral de Santiago, Cabeiro, quien la sacó y por ella llebó dos doblones de a ocho, que hacen seiscientos dos reales y dos maravedís". Lo confirma el resumen de la primera carta del abad de Sobrado que hizo el secretario de la Academia en la junta de 1 de abril de 1770 (v. nota 4 siguiente).

(2) En la partida del libro de obras mayores se dice que "determinó despacharlos y por su travaxo -aunque malo- se les dió mil seiscientos quarenta y siete reales".

(3) REY ESCÁRIZ, 331.

(4) Así lo indica el acta de la junta de la Academia de 1 de abril de 1770 (Academia, 90): "...busca el auxilio de la Academia, dirigiendo a su examen los únicos modelos que dice ha podido conseguir y se reducen al adorno de un lado de la capilla, figurado con cera en una lista de poco más de tercia de alto por tres dedos de ancho y otro trozo de madera como de seis dedos en quadro que quiere figurar unas nubes. Con estos modelos envió también el diseño original del señor Lorenzana, a fin de que se hiciese cotejo".

(5) Academia, 87. Este documento y los demás del legajo, así como las actas de las juntas de 1 de abril y 6 de mayo de 1770 de la Academia fueron transcritos por OTERO TÚÑEZ, 339-340. En Academia, 90, confirmación de que no se mandó entonces ningún modelo de escultura.

(6) Academia, 88.

(7) MARIÑO, 31. Afirma que el abad no aceptó las desmesuradas exigencias económicas de Juan Pascual de Mena, pese a que la remuneración solicitada fue de 80 reales diarios, igual que la que cobró Álvarez, si bien pedía que le acompañaran dos oficiales y Álvarez se conformó con uno.

(8) Academia, 89.

(9) Ibidem, 90.

(10) Ibidem, 91.

(11) Ibidem, 92.

(12) El acta de la junta de 6 de mayo refiere el suceso de que Francisco Gutiérrez, que servía en la sala de Principios en el mes de abril sustituyendo a Álvarez, castigó unos alumnos en el cepo por alborotar (Ibidem, 92).

(13) A.H.P.Mad., 5.

(14) Aunque el texto de Rey Escáriz habla del 5 de julio como primer día de trabajo y 5 de noviembre como último, suponemos que existe un error, y que donde se lee julio se debe leer junio, pues repetidamente se habla de cinco meses y no de cuatro y la manutención corresponde exactamente a 153 días; además, sería extraño que, empezando el 6 de mayo el permiso para salir de Madrid, tardara dos meses en llegar a Sobrado.

40. CRUZ

1771/1773

Piedra franca

Madrid, antes, plazuela del Ángel; trasladado al cementerio de San Isidro después de 1811. Desaparecido.

BIBL.: PONZ, V, 300-301; LLAGUNO, IV, 244; MADDOZ, X, 933; REESE, T, *The Architecture of Ventura Rodríguez*, Londres 1976, 349-350.

Ponz da cuenta de que en el lugar que en que había existido la comunidad de frailes de San Felipe Neri, en la calle del Prado junto al convento de Santa Ana, se había formado una plaza en medio de la cual se había colocado una cruz cuya escultura era de Manuel Álvarez. Llaguno, refiriéndose a Ventura Rodríguez, señala que había diseñado en 1773 la "graciosa cruz en piedra franca" que se colocó en la plazuela del Ángel, en el lugar donde estaba el altar mayor del oratorio de San Felipe Neri antes de ser demolido. Ninguno de los dos indica que hubiera en ella un Crucificado.

Según Reese, los oratorianos habían sido invitados en 1769 a ocupar la antigua casa profesa de los jesuitas en la calle Mayor (junto a la plazuela de Herradores), incluida la iglesia de San Francisco de Borja, proyectando Ventura Rodríguez la reforma de la iglesia en 1778. La demolición del antiguo convento tuvo lugar inmediatamente de desocuparlo, pues, según una carta de 31 de octubre de 1770 del representante del Consejo Real, López de la Huerta, dirigida al comisario de obras del Ayuntamiento madrileño, Antonio Moreno de Negrete, el Consejo había ordenado que no se colocara una cruz de piedra -como, al parecer, había acordado el Ayuntamiento-, sino una cruz de madera, lo que acató éste. Sin embargo, Llaguno contradice esta noticia y habla de que había una cruz en piedra franca, lo que es lógico porque estaba a la intemperie.

La noticia de que la cruz fue trasladada desde la plazuela del Ángel al cementerio de fuera de la puerta de Toledo procede de Llaguno en su edición de 1829. Según Madoz, era un antiguo cementerio de carácter muy popular en que se hallaba la fosa común donde se enterraba a los indigentes que morían en Madrid. Eguren, que hace la parte del *Diccionario* relativa a Madrid, elogia el buen diseño y ejecución de la cruz. Cabe suponer que a raíz de alguna reforma de la plazuela que suponía su eliminación, se llevó allí, donde constituía el único elemento ornamental destacable en aquel lugar tan descuidado y pobre.

La obra, aunque menor, llegaría a Álvarez por recomendación de Ventura Rodríguez, maestro mayor del Ayuntamiento madrileño, que sería quien pagara su hechura. Debíó tratarse de una labor de talla más que de escultura, pues, como se ha indicado más arriba, no consta que tuviera Crucificado. Por eso pensamos que no era modelo de esta obra ninguno de los numerosos Crucificados que aparecen en el inventario de 1797.

41. SANTIAGO PEREGRINO

Antes de 1772.

Estatua. ¿Madera policromada?

En origen, propiedad de don Francisco Campomanes; depositada en el convento de las Comendadoras de Madrid; desaparecida.

Fuentes manuscritas: Academia, 213, 218.

Bibl.: PONZ, V, 187; *Distribución de premios...1799*, 30; CAMÓN, MORALES, VALDIVIESO, 400.

Ponz citó esta obra al describir la iglesia de las Comendadoras de Santiago: "El pórtico y fachada del templo, con sus torres a los lados, son bastante buenas, como lo es el Santiago que posee el señor administrador: obra de don Felipe de Castro".

La *Razón* de las obras que entregó Manuel Domingo Álvarez a la Academia en abril de 1797 tras la muerte de su padre reivindica para éste la autoría de la obra: "Otra también de madera que representa a Santiago peregrinando para don Francisco Campomanes, capellán mayor de las señoras Comendadoras de esta Corte, adjudicado a Castro". El *Elogio* fúnebre y su correspondiente impresión de 1799 lo señala igualmente como obra suya: "Un Santiago peregrinando para don Francisco Campomanes, y esta imagen se atribuyó con error en otro tiempo a don Felipe de Castro".

Estas noticias permiten fechar la obra antes de 1775 en que murió Castro e incluso antes de 1772 en que escribe Ponz. Sería uno de los muchos encargos que llegaron al salmantino a través de su maestro, según la afirmación de Ventura Rodríguez en su carta al arzobispo de Toledo de 29 de julio de 1775 de que Álvarez era "el más abentajado de los buenos discípulos que creó don Phelipe y a quien éste encargaba lo que por sus ocupaciones no podía hacer" (1).

El comitente de esta obra era hermano de Pedro Rodríguez de Campomanes. El político asturiano había sido íntimo colaborador del padre Martín Sarmiento en sus investigaciones sobre la historia de España, y Felipe de Castro, que era muy amigo del benedictino, trataría con frecuencia a ambos hermanos. Ponz, académico de la Historia y amigo también de Rodríguez de Campomanes, habría oído hablar del encargo hecho por Francisco a Castro, sin conocer que lo había transferido a Álvarez; porque se corría el riesgo de que el error se perpetuara, tuvo que desmentir la afirmación de Ponz. Cuando éste escribe, el hermano del famoso estadista era administrador de las Comendadoras (2), pero es posible que cuando se redactaron la autobiografía de Álvarez y el *Elogio* de 1799 fuera ya su capellán. Aunque la talla era de su propiedad, debía hallarse en la iglesia o en su sacristía y no dentro del

convento ni en las dependencias destinadas a vivienda de los capellanes, puesto que el texto del *Viage* la menciona como un ornato del templo.

En la partición de 1797 se tasa entre los modelos un Santiago en 60 reales que podría haber servido para esta obra. Al tratarse de una imagen de devoción particular, su tamaño no sería muy grande. La mención elogiosa que incluye Ponz indica que se trataba de modelo original y muy acertado que llamó la atención del erudito cuando le fuera mostrada por su dueño, sin duda orgulloso de poseer semejante talla.

El convento de las Comendadoras fue saqueado en 1936 y quemadas muchas de sus alhajas, por lo que es posible que esta imagen pereciera en tal ocasión.

(1) Dioc. Tol., 1.

(2) Así lo indica su testamento, otorgado en Madrid el 4 de febrero de 1777 ante Manuel Isidro Valdés (copia en A.H.P.Mad., escr. Santiago Estepar, en 8-5-1807). Fue capellán de honor de su Majestad, puesto del que tomó posesión el 16 de octubre de 1768; al día siguiente, en San Ildefonso, lo hizo del título de "administrador del monasterio de Santiago el Mayor de esta Corte, que es de religiosas de la orden de Santiago" (Cfr. CEJUDO LÓPEZ, J., *Catálogo del archivo del conde de Campomanes* (Fondos Carmen Dorado y Rafael Gasset), Madrid 1975, Fundación Universitaria Española, 55-60.

SAN NORBERTO

1772/1773

Estatua. Piedra de Colmenar

2'80 cm de altura aproximadamente

Antes, iglesia de San Norberto o de Premostratenses de Madrid

Desaparecido.

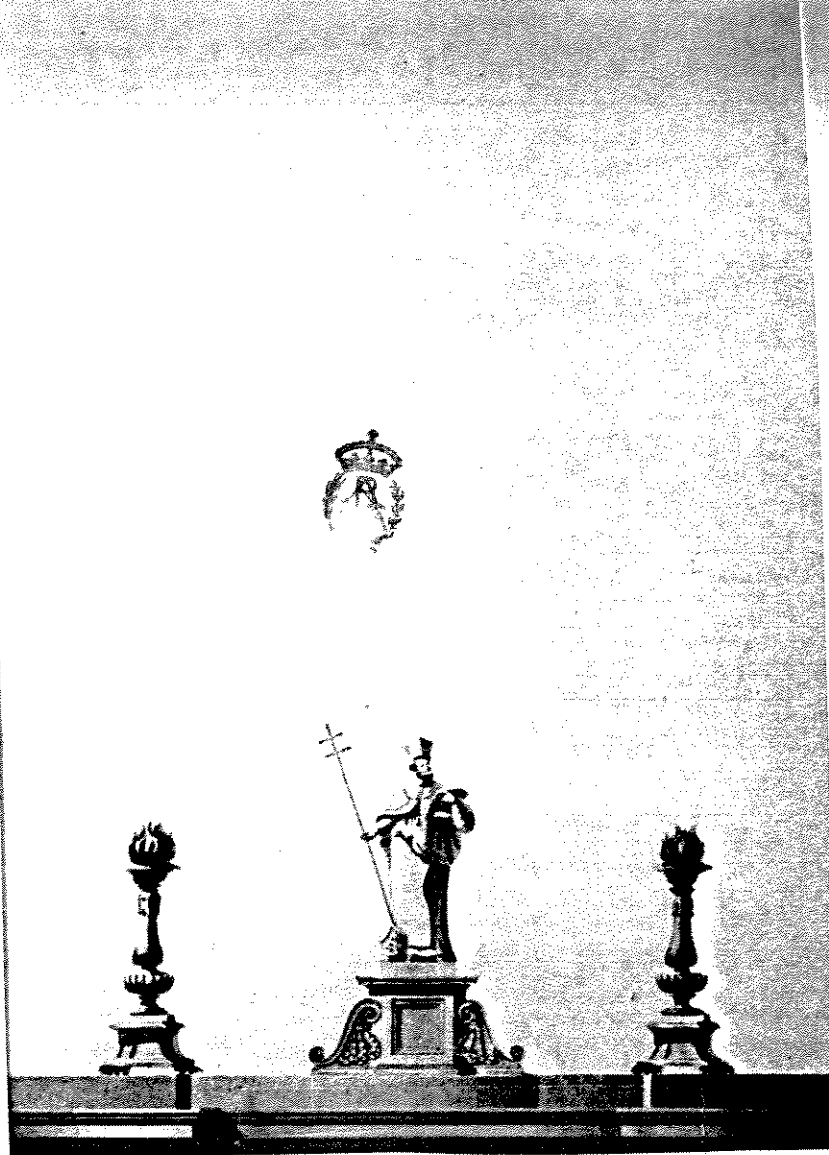
Fuentes manuscritas: Academia, 213, 218.

Bibl.: PONZ, V, 177; *Distribución...* 1799, 30; CEÁN, I, 25; *El arquitecto D. Ventura Rodríguez*, 49; CAMÓN, MORALES, VALDIVIESO, 399.

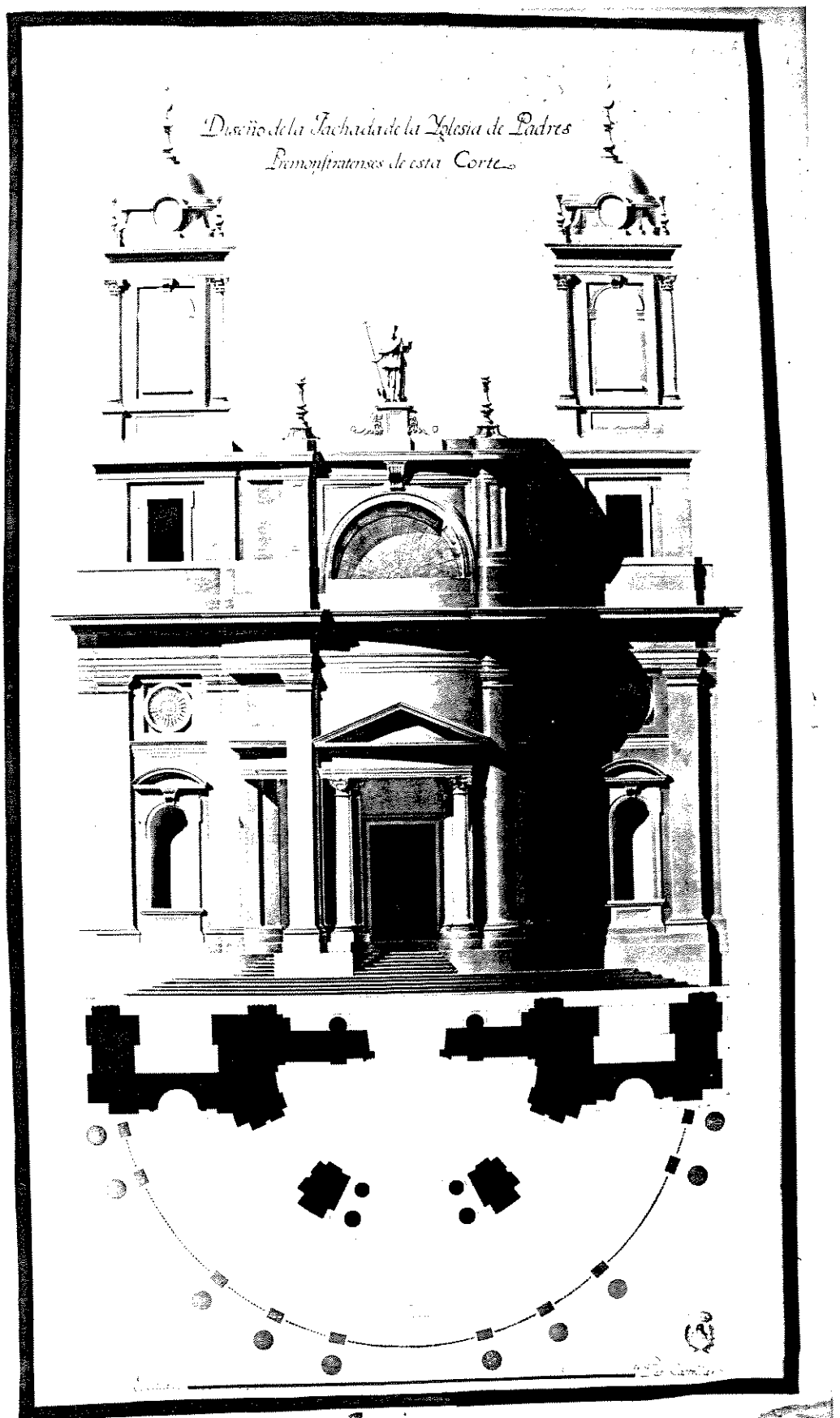
Ponz dio cuenta de la construcción de la fachada de la iglesia de los Premostratenses según diseño de Ventura Rodríguez, e indicó que en el remate del segundo cuerpo de la misma se había colocado una estatua de san Norberto, fundador de la orden, en piedra de Colmenar. El escultor incluyó esta obra en la *Razón* e indicó su material y situación: "De piedra de Colmenar de Oreja tiene hecha la estatua de san Norberto, que está colocada en el remate del frontispicio a la entrada de la iglesia de padres premonstratenses de esta Corte..". Igualmente figura en el *Elogio* de 1799 publicado por la Academia y en Ceán.

La fachada fue trazada por Ventura Rodríguez en 1757, aunque se terminó de construir bastante después. El inventario de bienes del escultor de 1766 no recoge ningún modelo que pueda referirse a esta escultura (1). Una noticia del archivo de Palacio Real relativa al préstamo de una maroma nueva de doscientas varas al convento de los Mostenses el 30 de diciembre de 1773 para seguir su obra podría apuntar al momento en que se colocó la estatua sobre el frontón que coronaba la fachada (2). La partición de bienes de 1797 recoge un modelo de san Norberto valorado en 100 reales (3). Podemos deducir, por tanto, que su realización tuvo lugar después de 1766 y antes de 1776, en que se publicara la primera edición del tomo V del *Viage* de Ponz, donde consta como hecha y colocada, y con probabilidad en 1772 o 1773, pues la largura de la maroma solicitada por los frailes indica que se estaba trabajando en la parte más alta de la nueva fachada.

La iglesia y convento de los premostratenses fueron destruidos en 1809 por orden de José I, que consideró conveniente que se abriera un espacio libre de edificios en aquella zona, convirtiéndose su solar en la plazuela aún denominada de los Mostenses. Se conservan algunas imágenes grabadas de la fachada de la iglesia y al menos tres dibujos hechos seguramente por alumnos de la Academia en 1793 como ejercicio para alguno de los premios anuales (4). Ninguno de ellos aparece firmado, pero en uno consta la fecha de 28 de junio de 1793, que coincide con las que habitualmente se señalaban como límite de presentación de la prueba de pensado. A juzgar por la escala, la estatua venía



Lám. 71. Anónimo. Detalle de la estatua de San Norberto según el dibujo A-5003. Real Academia de San Fernando, Madrid.



Lám. 72. Anónimo. San Norberto según el dibujo A-5001. Real Academia de San Fernando, Madrid.



*chada de la Iglesia de San
rberto de Madrid.*

*Vue de la façade de l'Eglise
à Madrid.*

Lám. 73. José Gómez de Navia (dibujo), Alonso García Sanz (grabado). San Norberto

a tener unos diez pies castellanos, equivalentes a 2'80 m., de modo que su tamaño era semejante a los reyes que adornaban la balaustrada del Palacio Real antes de la llegada de Carlos III. Los tres dibujos presentan al Santo tocado con bonete de eclesiástico correspondiente a su condición de clérigo regular, hábito hasta los pies, roquete o sobrepelliz encima y sobre ella una capellina; cruz patriarcal en la derecha y libro abierto en la izquierda. La estatua responde a la iconografía más habitual del Santo: la cruz patriarcal como titular de una sede metropolitana (lo fue de Magdeburgo) y el libro abierto como fundador de la orden de los premostratenses. Ventura Rodríguez diseñó para la cornisa, a los lados del Santo, dos candeleros con llamas, y otros más pequeños se situaban en cada una de las cuatro esquinas de las dos torres de la fachada, los cuales pudieron encargarse también a Álvarez, que había hecho adornos semejantes para el Palacio Real.

El encargo vino al escultor una vez más por Ventura Rodríguez, que debió quedar satisfecho con la obra pues poco después, en 1775, al morir Castro, recomendará al salmantino como su persona de confianza y primer candidato a realizar la medalla de San Ildefonso de Toledo.

(1) A.H.P.Mad., 3.

(2). Palacio, Obras de Palacio, C^a 7, Expte. 13, antiguo Leg.3. Dice lo siguiente: "Usando el Rey de su piedad, ha concedido al convento de san Norberto, canónigos reglares premostratenses de Madrid, por vía de limosna, la maroma nueva de cáñamo y de doscientas varas de largo que ha pedido para continuar la obra de su iglesia y ha elegido su procurador en los almacenes de este Real Palacio, y de orden de S.M. lo aviso a V.S. para que disponga su cumplimiento. Dios guarde a V.S. muchos años. Palacio a 30 de diciembre de 1773. Miguel de Muzquiz. Señor don Francisco Sabatini".

(3) A.H.P.Mad., 12.

(4) Dos de ellos se conservan en la Academia y uno en el Museo Municipal de Madrid. Los dos primeros son inéditos y llevan la referencia A-5001 ("Diseño de la fachada de la yglesia de padres premostratenses de esta Corte/ Escala de pies castellanos) y A-5003 ("Nº 1. Diseño que demuestra el alzado de la fachada de los Mostenses/Escala de pies castellanos/Madrid 28 de junio de 1793). El tercero, en el Museo Municipal de Madrid, lleva la referencia 2979 ("Escala de pies castellanos/Plano de la fachada de los Premostratenses q, existió en Madrid/14 rs). Aparece reproducido en *El arquitecto D. Ventura Rodríguez, cit.*, donde se interpreta que fue una copia hecha sobre los planos originales de Ventura Rodríguez. Según nuestra opinión, se trata de un trabajo más preparado para presentar al premio anual, que, por las razones que fuera, no quedó en la Academia. La inscripción que aclara que la iglesia no existe pudo ser puesta más tarde. La stampa más conocida es la de Alonso García Sanz (1781-d. 1819) según dibujo de José Gómez de Navia (Museo Municipal de Madrid, IN 1907 y 17964-2)



Lám. 74. Concepción Inmaculada. Palacio Real, Madrid.

43.

NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCIÓN INMACULADA

1772/1775

Estatua. Madera policromada.

137 cm. de altura.

Buen estado de conservación.

Sacristía de la Capilla del Palacio Real. Madrid.

Fuentes manuscritas: Palacio, VIII, 10, 11; Academia, 213, 218; A.H.P.Mad., 12.

Bibl.: PONZ, VI, 65; *Distribución...* 1799, 30; CEÁN, I, 25; JUNQUERA (1957), 371-373; SÁNCHEZ CANTÓN (1965), 273-74; PÉREZ REYES, 156; CAMON, MORALES, VALDIVIESO, 400; NICOLAU (1991), 215.

Figura de la Virgen de canon estilizado con la cabeza girada hacia la izquierda e inclinada hacia abajo, las manos unidas y levantadas al lado contrario; el cabello se reparte desde el centro en la frente y se extiende en forma de melena ondulada sobre los hombros y la espalda. Viste túnica blanca ceñida a la cintura con cinta roja y manto azul que cruza por delante y se despliega ampliamente a la derecha en punta, mientras cae pesadamente por la izquierda. Asoman los dedos desnudos de ambos pies, más adelantado el derecho, sobre un pequeño creciente lunar y una bola del mundo azulada entre un remolino de nubes. Asoma un querubín a su derecha y un ángel niño a la izquierda levanta la cabeza y manos hacia ella.

No se conocen documentos que de modo directo informen sobre el encargo de esta obra. Se ha acreditado su relación con la fundación por Carlos III de la orden de la Concepción Inmaculada, luego más conocida por el nombre del monarca fundador, que tuvo lugar el 19 de septiembre de 1771 para agradecer a la Virgen el nacimiento de su nieto y primogénito de los príncipes de Asturias, Carlos Clemente. El documento más claro y antiguo al respecto es un memorial dirigido al Rey el 24 de diciembre de 1795 por el escultor Pablo Martínez en que dice: "Que en compañía y dirección del escultor don Manuel Álvarez, trabajó y pintó la estatua de la Purísima Concepción que de orden del rey Carlos Terzero se yzo para la capilla de Palazio donde existe, y quando fundó la nueva Orden, haciéndose bajo la dirección de don Felipe de Castro, escultor del Rey" (1).

Por otra parte, la primera edición del tomo VI de Ponz señala que se podía contemplar en el altar situado enfrente de la puerta de la capilla del Palacio Real, junto al Cristo crucificado de Barocci, "una estatua de la Concepción hecha últimamente por don Manuel Álvarez".

También citan esta obra la *Razón* de 1797 -"tiene así mismo hecha de madera la estatua de Nuestra Señora de la Concepción que está en la capilla de Palacio"- y el *Elogio* de 1799 y es aludida en los dos memoriales que dirigió

la viuda de Álvarez al Rey en 1804 solicitando una pensión (2). Entre los bienes que correspondieron a Manuel Domingo Álvarez en pago de su hijuela existen varios relacionados con ésta u otra imagen parecida: un modelo y un vaciado valorados en 120 y 50 reales respectivamente de los que se señala que eran de la Concepción de Palacio, así como otro modelo de una Concepción también tasado en 120 reales y un boceto en barro en 20 reales que no parece que sean los de esta imagen, porque nada se dice. Se tasa también un modelo "de la Concepción de Guerra" en 100 reales, escultura de la que nada sabemos pero que, al parecer, era conocida de Juan Adán y Pedro González de Sepúlveda, que eran quienes tasaban; sin duda, había diferencias con ésta (3).

Conservada actualmente en la sacristía de la capilla de Palacio, no había sido puesta en relación con las noticias documentales y publicaciones antiguas que hacían autor a Álvarez hasta que Paulina Junquera, sobre la base del memorial de Pablo Martínez, la atribuyó correctamente en 1957 reproduciendo varias fotografías de esta talla así como de la réplica toledana a que luego nos referimos. Posteriormente fue mencionada por los autores que se citan y en especial por Nicolau, quien sigue a Junquera en la afirmación de que se hizo para presidir el capítulo de la Orden.

Por nuestra parte, no podemos establecer la fecha exacta de realización de la talla, pero señalaremos como fechas límites la de fundación de la Orden y el año 1775, ya que en agosto murió Felipe de Castro bajo cuya supervisión se hizo, según manifestaba Pablo Martínez. El Rey procedió a nombrar entre 1771 y 1772 los caballeros grandes cruces y entre 1772 y 1774 unos pocos de los 200 caballeros pensionados que habían de formar la Orden junto con él mismo como gran Maestre. Sus capítulos comenzaron a celebrarse en 1774 (4). A nuestro entender, no es probable que la escultura se hiciera con la finalidad de presidir estos capítulos, pues ello implicaría su traslado desde la capilla de Palacio hasta el salón en que se celebraran las sesiones y ninguno de los que antiguamente hablaron sobre ello indicó que se produjera ese traslado. En cuanto a las funciones religiosas de la nueva Orden, tenían lugar en el convento de San Gil frontero a Palacio y tampoco existen datos de que se trasladara la imagen en esas ocasiones. Según Ponz, la talla se hallaba en la capilla del Palacio y también Álvarez afirma en 1797 que se conservaba en ese lugar. Es conocida la gran devoción de Carlos III a la Inmaculada, por lo que resulta raro que su imagen se hallara ausente de la capilla de su principal residencia; el encargo coincidió aproximadamente con la fundación de la Orden, pero pudo no tener que ver directamente con este suceso.

Álvarez hizo otra Inmaculada muy parecida para el cardenal de Toledo, Lorenzana, que era el presidente de la Orden. Aunque existen algunas variantes, no son significativas y representan propiamente una réplica.

La figura de la Virgen es de una gran estilización. Su canon es muy esbelto, con proporciones alargadas. El cuerpo se ondula muy levemente, si bien el giro de la cabeza hacia la izquierda, el vuelo lateral del manto y las manosladeadas hacia la derecha aumentan la impresión de juego zigzagueante.



Lám. 75. Concepción Inmaculada
A) Vista lateral. B) Detalle de un
ángel.

La mirada hacia el ángel niño y el brazo que levanta éste le proporcionan un sentido ascensional. La cabeza muestra rasgos clásicos en su nariz recta y

óvalo perfecto del rostro enmarcado por el cabello, con expresión juvenil, sencilla y humilde. El remolino de nubes a sus pies es de muy buen efecto, al no perjudicar a la gracilidad de la figura. Es destacable el ángel niño, especialmente vivaz y encantador.

Esta talla ofrece rasgos que la entroncan en los modelos de Inmaculadas de mayor éxito en el siglo anterior, tanto en la pintura como en la escultura madrileña, aunque su concepto general es muy diferente. La colocación de los brazos ladeados y de las manos, juntas por las puntas de los dedos, pueden estar inspirados en modelos de Alonso Cano, mientras el vuelo del manto, cuyo pico inferior revolotea y sobresale por uno de los lados de la falda mientras se ciñe a ella por el otro, recuerda las Inmaculadas de Murillo o las Asunciones de Antolínez. En la época estaba muy en boga entre algunos ilustrados la exaltación de los valores tradicionales de lo español frente a la invasión de las corrientes extranjeras (5) y esta Inmaculada presenta algunos de los rasgos de los modelos que podían identificarse entonces como más típicamente españoles. Cumple por ello con las intenciones del monarca, pues la nueva orden militar que creaba se denominaba "la Orden española", por contraposición a las demás existentes, cuyo origen era foráneo. No obstante, la forma en que mueve los ropajes puede tener alguna inspiración en la Inmaculada -con el Niño en brazos- grabada por Maratti según la versión que pintó para San Isidoro de Roma en 1663 (6). El salmantino poseía estampas del italiano en 1766, lo que indica su admiración por la obra del pintor. En todo caso, se trata de una sugerencia hábilmente interpretada para una figura cuyo canon y efecto general nada tiene que ver con el del posible modelo. También en la obra de pensionado enviada por Isidro Carnicero a la Academia desde Roma en 1763, que a su vez, según Tárraga, se inspira en el precedente de Pierre Puget para el oratorio de San Filippo de Génova y en el de su seguidor Filippo Parodi para Santa Maria della Cella en Sampierdarena (Génova), sobre todo antes de que el yeso madrileño sufriera deterioros que le han hecho perder el extremo del manto (7)..

La afirmación del escultor Martínez relativa a la dirección de Felipe de Castro no indica, a nuestro entender, que el gallego diera el modelo, pues confiaba totalmente en la capacidad de su discípulo, si bien es claro que lo aprobó y vigiló la ejecución del encargo. Por ser una obra para Palacio encargada por el Rey, posiblemente fue encomendada al escultor real, pero se hallaba en aquellos momentos muy ocupado con las obras del infante don Luis -en las que obtenía buenas ganancias- por lo que recurriría a Álvarez, a quien quizá pagó de su bolsillo la hechura de la imagen. En otro lugar (8) hemos apuntado también la posibilidad de que se pagara por el Ministerio de Estado a través de la Renta de Correos, sobre la que ejercían total soberanía Floridablanca y Pedro Rodríguez de Campomanes; precisamente Campomanes fue designado pensionado entre los primeros nombrados por el Rey, prestando juramento el 22 de diciembre de 1772, lo que pudo determinar que se hiciera la imagen por iniciativa suya. En todo caso, cuando la viuda de Álvarez invocó como mérito de su esposo que fue el autor de esta Inmaculada, se consultaron los libros del Bureo y resultó que no se le había pagado nada por



Lám. 76. Carlo Maratti. Concepción Inmaculada. Después de 1663.

Palacio, lo que concuerda perfectamente con cualquiera de las dos hipótesis (9).

La colocación de esta imagen y su réplica en lugares de escaso acceso público no facilitaron su difusión. La más cercana a ella es la *Inmaculada* que hizo Alfonso Bergaz para Lagrán, de 1784, idéntica a la de Álvarez en la posición de las manos y muy semejante en el vuelo de los paños, aunque cubre su cabeza con un velo y su cuerpo ofrece un arco bastante insinuado, lo que la aleja de la escueta verticalidad de la de Palacio (10).

(1) Este escultor había sido ayudante del vallisoletano Alonso de la Grana en varias obras de Palacio (reyes, medalla de San Andrés) hasta 1753 al menos y luego trabajaría al servicio de Álvarez, ocupándose quizá, por lo que aquí menciona, en la policromía de las tallas. El memorial (Palacio, Obras de Palacio, leg. 357), citado por JUNQUERA (1957), se vio en el Bureo de 24 de diciembre de 1795 y dice textualmente: "Solicitud de Pablo Martínez, profesor de arte de la escultura, en las obras de Palacio con un jornal. Representación al excelentísimo señor don Francisco Sabatini echa por el escultor don Pablo Martínez con 61 años de edad. San Lorenzo, a primero de enero de 1796.... En esos años trabajó en el Palacio nuevo en los adornos de piedra... y estatuas de reyes... ya por sí mismo, ya bajo las direcciones de don Felipe de Castro y don Domingo Olivieri, y particularmente por sí en la medalla de san Andrés de las ventanas altas al reverso de la capilla y en los soles y lunas del zodiaco que están puestos en la fachada principal... Que trabajó en los estucos de la capilla y escalera; sólo del Palacio nuevo y sólo en la parte de escultura que yzieron barios escultores con las inspecciones y dirección del pintor don Corrado Giaquinto y escultores Castro y Olivieri... Que en compañía y direción del escultor don Manuel Álvarez, trabajó y pintó la estatua de la Purísima Concepción que de orden del rey Carlos Terzero se yzo para la capilla de Palazio donde existe, y quando fundó la nueva Orden, haciéndose bajo la direzió de don Felipe de Castro, escultor del Rey. Que en compañía del dicho escultor Álvarez, y con su direzió trabajó en la estatua y caballo equestre, modelos de bara y media que de orden del Rey se hizo para hazer la grande de Bronce del señor Felipe Quinto que no ha tenido efecto... Pablo Martínez. Vive en Madrid, calle del Reloj, enfrente del pasadizo de doña María de Aragón, nº9, cuarto baxo. Conformándose el Rey con el informe de V.E. de 26 de noviembre próximo pasado sobre instancia de don Pablo Martínez profesor del arte de la escultura en que solicita, en atención a los méritos que expone, se le destine en los talleres de ese Real Palacio, ha tenido a bien S.M. resolver los tenga V.E. presentes para recomendarle a los maestros que tomen las obras que se ofrezcan de su profesión en el mismo Palacio a fin de que le empleen en ellas con el jornal correspondiente a su pobreza y mérito. Lo que participo a V.E. de real orden para su inteligencia y cumplimiento. Dios guarde a V.E. muchos años.

San Lorenzo el Real, 24 de diciembre de 1795. Gardoqui. Señor don Francisco Sabatini".

(2) Palacio, VIII, 10 y 11.

(3) A.H.P.Mad., 12. En la parte dedicada al estudio de los Inventarios hemos propuesto como alternativa que fuera un modelo original de José Guerra, el escultor sobrino de Francisco Gutiérrez.

(4) CRUZ YÁBAR (1987).

(5) La preocupación por el auge de la importación de los productos extranjeros, favorecidos por las modas, era muy acusada en la década de 1770, en que se registran numerosos informes sobre la situación de la industria nacional (Cfr. DEMERSON, P., *María Francisca de Sales Portocarrero, condesa del Montijo. Una figura de la Ilustración*, Madrid 1975, 151).

(6) BELLINI, P. nº 18, lám. 44; BARTSCH, 20, 4703-4704.

(7) TÁRRAGA BALDÓ (1990), 245-246..

(8) V. Biografía, 7, nota 23.

(9) V. nota 2 anterior.

(10) RODRÍGUEZ RICO, C. (2000).



A)



B)

Lám. 77. A) Isidro Carnicero. Concepción Inmaculada (1762-1763), estado original. Real Academia de San Fernando, Madrid. B) Alfonso Bergaz. Concepción Inmaculada. Lagrán (Álava).



Lám. 78. Concepción Inmaculada. Palacio Arzobispal, Toledo.

44.

NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCIÓN INMACULADA

1774/85.

Estatua. Madera policromada.

155 cm de altura sin peana, 60 cm aproximados de anchura máxima. Peana, 42 x 42 cm.

Buen estado de conservación.

Capilla del Palacio Arzobispal, Toledo.

Textos manuscritos: Dioc. Tol., Reparación de templos, 1; Academia, 213, 218.

Bibl.: *Distribución...* 1799, 30; CEÁN, I, 25; JUNQUERA (1957); SÁNCHEZ CANTÓN (1965), 73-74; PÉREZ REYES, 156; CAMON, MORALES, VALDIVIESO, 400; NICOLAU (1991), 215.

Por tratarse de una réplica de la Inmaculada Concepción hecha por Álvarez para la capilla del Palacio Real de Madrid, nos remitimos a la descripción hecha en la pieza original. La única variante de alguna importancia respecto al ejemplar madrileño es la cabeza de la Virgen, que aparece menos girada a la derecha que en su antecedente. Existen algunas diferencias más en detalles como el cinturón, rematado en lazada y coloreado en rojo en la imagen madrileña y del mismo tono de la túnica y sin lazada en la de Toledo, así como el canesú que bordea el cuello, que destaca por su color ocre en la réplica mientras en el original es del mismo tono que el resto de la vestidura.

En la *Razón* de 1797 se lee: "Tiene también de madera una imagen de Nuestra Señora de la Concepción para el oratorio del eminentísimo cardenal arzobispo de Toledo". El *Elogio* de 1799 se refiere a la imagen con una breve mención. También Ceán la incluye en su biografía. El hijo del escultor, Manuel Domingo Álvarez, dirigió en 1801 al cardenal don Luis de Borbón un memorial solicitando la plaza de escultor del arzobispado de Toledo en atención a las obras allí realizadas por su padre y entre ellas recuerda "la Purísima, que se venera en la real capilla de esta Corte, y la que igual a ésta hizo para el oratorio del palacio arzobispal" (1). En la partición de bienes de 1797 figuran varios modelos de la Concepción (2), pero ninguno debió ser estudio para ésta, dado que apenas se aprecian diferencias con la del Palacio Real, que es anterior.

Respecto al motivo por el que se pudo hacer esta imagen, hemos de proponer dos hipótesis. Por una parte, un posible encargo del arzobispo Lorenzana tras conocer la que Álvarez había hecho para la capilla de Palacio, que el prelado vería con frecuencia, especialmente desde que fue nombrado presidente de la nueva orden de la Concepción o de Carlos III. El arzobispo, que antes lo era de México, fue designado para ocupar la sede primada en diciembre de 1771 y su elección para una de las plazas de caballero gran cruz de la orden de la Inmaculada se produjo el 1 de noviembre de 1772, siendo

designado presidente de su capítulo cuando éstos empezaron a celebrarse, que fue el año 1774, por lo que no es probable que encargara la imagen antes de esta última fecha (3). El arzobispo deseaba sin duda una reproducción lo más exacta posible de la talla madrileña, lo que explicaría la semejanza entre las dos imágenes, que sería exigencia del encargo, no siendo habitual en el escultor repetir sus modelos.

La otra posibilidad es que fuera regalo del mismo Álvarez en agradecimiento a la generosa paga con que había sido compensado su trabajo en la medalla de san Ildefonso para la catedral. Como se explica en la ficha correspondiente a esa pieza, el canónigo obrero de la catedral, Andrés Ceballos, hizo cuanto estuvo en su mano para rebajar la cifra que Álvarez había solicitado por su obra, y fue Lorenzana quien lo dejó al arbitrio de Ventura Rodríguez, que la evaluó en la cantidad que pedía el escultor.

(1) Dioc. Tol., Reparación de templos, 1.

(2) A.H.P.Mad., 12.

(3) CRUZ YÁBAR, M.T., *La Orden de Carlos III y la Ilustración*, Accésit del I Certamen de Jóvenes Investigadores, La Rábida 1987 (inédito).

45.

NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

1774/1775

Estatua. Madera policromada.

93'5 cm de altura total sin corona; 33 cm de altura el Niño; 15 cm de altura media la peana; anchura máxima, 47 cm..

Buen estado de conservación salvo algunos deterioros en la pintura y en los dedos índice, corazón y meñique de la mano derecha de la Virgen.

Monasterio de San Millán de Yuso, Rioja.

Fuentes manuscritas: Academia, 213.

Bibl.: CEÁN, I, 26.

Figura de la Virgen con el Niño en su brazo izquierdo que avanza el derecho en ademán de sujetar y entregar algún objeto que en la actualidad no existe. Cubre su cabeza con un velo amarillo que cuelga por detrás revoloteando y sobre él una corona de metal blanco probablemente del siglo XIX. Viste túnica roja hasta los pies con paño blanco que rodea el escote y manto azul mucho más largo que se extiende por los hombros y la espalda hasta abajo y por el lado derecho cruza transversalmente la imagen por delante, sobresaliendo un gran pico volante por el lado izquierdo. Posa sobre una peana de nubes que apoya en una base octogonal apenas visible. El Niño está desnudo salvo un pequeño paño de pureza colgante y mira hacia abajo, lo mismo que la Virgen. Tiene por detrás un perfecto acabado, lo que indica que se destinaba a salir en procesión.

La imagen se conserva en la sede para la que se hizo, aunque considerada como Virgen del Amparo por haberse perdido el rosario que sin duda portaba en su mano derecha. Su autor no había sido identificado por los estudiosos que trataron de la escultura del monasterio; incluso su cita está ausente en las monografías especializadas. Está colocada en un retablo pequeño de segundo tercio del siglo XVIII en un lateral del trascoro, en la nave de la izquierda, lugar poco visible que quizá determinó que no fuera objeto de atención especial.

Álvarez debió considerar importante esta imagen, pues la sitúa en su *Razón* de 1797 entre las primeras de la relación, casi inmediata a las obras que hizo para el rey: "De madera tiene hecha una imagen de Nuestra Señora del Rosario que existe en el Monasterio de San Millán de la Cogolla en la Rioja". El autor del *Elogio* fúnebre no la mencionó, pero sí Ceán, seguramente por haber consultado la relación de 1797. No existe documentación que se refiera al encargo, aunque podría fecharlo aproximadamente una partida del libro de Consejos del Monasterio (1) datada el 27 de julio de 1773, que se refiere a la intención de un devoto de donar una imagen de Nuestra Señora para las



Lám. 79. Nuestra Señora del Rosario (detalle)



Lám. 80. Nuestra Señora del Rosario.

procesiones. Unos años antes, en el consejo de 5 de julio de 1765 (2), los padres consiliarios habían recordado que era costumbre en otras iglesias, en las procesiones del Rosario, que el preste llevara en brazos la imagen de la Virgen, por lo que suponemos que el donante exigió que fuera poco pesada a fin de que pudiera cumplirse más comodamente con la tradición. En efecto, la talla de Álvarez es perfectamente transportable por una sola persona a pesar de su tamaño.

Esta imagen se encuentra muy próxima en forma y concepto a la que hizo Álvarez para Palacio, que hemos fechado entre 1772 y 1775. El canon es semejante y también el trono de nubes. El movimiento de los paños está invertido, pues en aquélla, el pico sobresaliente vuela hacia la derecha y aquí hacia la izquierda, pero es igual el pañuelo que cruza el escote y muy parecida la forma en que el manto envuelve a la figura. Son distintos los brazos, la postura de la cabeza -aunque no los rasgos- que mira aquí ligeramente hacia su derecha, faltan los ángeles del pie y se añade el Niño. Hay que destacar la perfecta composición, que equilibra altura y anchura con la proporción 2/1, con un zigzag armonioso desde la punta inferior del manto a su máximo vuelo y desde aquí al brazo derecho de la Virgen y después a la cabeza del Niño. Estilísticamente, nos parece que se ha de fechar en torno a 1774-1775, lo que confirmaría que fue una donación relacionada con la noticia antes extraída de los libros del monasterio; el donante sería algún riojano residente en Madrid; es posible que fuera alguien con oficio en Palacio pues, probablemente, el cliente de Álvarez deseó que hiciera la imagen el mismo escultor que había hecho la Inmaculada de su capilla.

Entre los bienes adjudicados a Manuel Domingo Álvarez se encontraba un modelo de una Virgen del Rosario valorado en 80 reales. Recordaremos que en la relación de sus obras figura otra imagen del Rosario para Barajas, a la que, curiosamente, se refiere el *Elogio* fúnebre de 1799, que ignora en cambio la de San Millán. Opinamos que su mención en un lugar bastante avanzado de la lista de obras supone que se trataba de una réplica de ésta, lo que confirmaría que no hubiera sino un único modelo entre los bienes del escultor.

(1) A.H.Nac, Clero, libro 6085 bis, Libro de Consejo desde 1727 hasta 1773, s/f: "En 27 de jullio de dicho año [1773] tubo nuestro padre abad consejo a son de campana y concurrió.... Ytem propuso cómo un devoto quería hacer de plata la peana del altar sobre que se ponen los candeleros y una imagen de Nuestra Señora para las procesiones, y todos dixeron se le diese gusto, pues así está mandado por la visita".

(2) Ibidem: "En cinco de jullio de dicho año [1765] tubo nuestro padre abad consejo... Item propuso su paternidad como más cómodo... y según práctica de otras yglesias, que en las procesiones del Rosario llevase el preste en sus manos la efigie de Nuestra Señora, en que consintieron todos..."

NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Después de 1774/75

Estatua. ¿Madera policromada?

Antes, iglesia parroquial de Barajas o iglesia del Rosario de Chinchón.

Desaparecida.

Fuentes manuscritas: Academia, 213, 218.

Bibl.: *Distribución...* 1799, 30; CEÁN, I, 26.

Pieza mencionada por el escultor en la *Razón* con vacilaciones, porque en la versión que se guardaba en el archivo familiar se escribió primero que fue para Barajas y después debió indicar que fue para Chinchón, palabra que se escribió a continuación de la de Barajas, de lo que se arrepintió a continuación, tachándose la segunda localidad: "En el lugar de Varajas [tachado: Chinchón] tiene de madera una estatua que representa a Nuestra Señora del Rosario". La copia de la Academia no incluye ese arrepentimiento y tachadura. Se menciona en el *Elogio* en el último lugar de la lista de obras como destinada a Barajas, lo que indica que el panegirista consultó la copia académica. Contrariamente, Ceán localiza esta obra en Chinchón y no en Barajas, pues tendría a la vista la otra copia. En todo caso, no se conserva en ninguna de las dos localidades ninguna imagen antigua que se pueda adjudicar a Manuel Álvarez; tampoco se conservan inventarios que las reseñen. Los edificios religiosos de ambas localidades sufrieron graves daños en la contienda de 1936 y puede que fuera entonces cuando desaparecieron las imágenes.

En la partición de los bienes del escultor tras su muerte en 1797 aparece un modelo de una Virgen del Rosario valorado en 80 reales. Álvarez había realizado hacia 1774/75 una imagen del Rosario para la iglesia del monasterio de San Millán de la Cogolla en La Rioja, que se conserva, la cual aparece dentro de la lista de obras en su relación autobiográfica de 1797 en un lugar destacado, al principio de ella. Este hecho y las vacilaciones de su autor al señalar el destino de la otra u otras imágenes del Rosario nos llevan a suponer como muy probable que repitiera el mismo modelo de San Millán.

A pesar de la tachadura que incluye la *Razón*, sería bastante verosímil que hubiera hecho una imagen así para Chinchón, donde existía una iglesia del Rosario dependiente de los condes, cuyo título y señorío correspondía al infante don Luis, con quien el escultor tuvo relación a través de Ventura Rodríguez y Felipe de Castro. El lugar de Barajas pertenecía al señorío de los Zapatas y no sabemos por qué vía pudo llegarle a Manuel Álvarez un encargo para su iglesia parroquial.



Lám. 81. ¿Manuel Álvarez? Esfinge.

47.

ESFINGE

1775

Estatua. Piedra de Colmenar de Oreja.

Bien conservada

Machones de la verja exterior del Palacio de Liria. Madrid.

Fuentes manuscritas: Alba, 1 a 33; Academia, 213, 218; A.H.P.Mad., 12.

Bibl.: PONZ, 183; CEÁN, I, 25; PITA ANDRADE, J. M., *La construcción del Palacio de Liria*, "A.I.E.M." IX (1973), 287-322.

La identificación de la esfinge que hizo Álvarez entre las seis que rematan los pilonos de la verja exterior del palacio de Liria en Madrid es imposible, de momento, por ausencia de datos documentales; no hemos podido observar de cerca las esculturas, a pesar de que recientemente han sido movidas de sus asientos, por lo que no sabemos si existirán algunas marcas que revelen quién fue exactamente el autor de cada una, pues fueron cuatro los escultores que intervinieron en ellas. Por razones de estilo, nos inclinamos a atribuir a Álvarez la que se encuentra más deteriorada, pero cuyo rostro, a pesar de la rotura de la nariz, sigue claramente los esquemas de las estatuas romanas; su cuerpo y extremidades tienen una perfecta terminación y la pañoleta que cubre sus hombros, y la diadema a modo de peineta en su parte delantera, equilibran con su envoltura asimétrica el ligero ladeo de la cabeza de esa esfinge, según pautas usuales en el salmantino. Por otra parte, es la única esfinge que así parece vigilar al visitante que entra en el recinto palaciego, lo que supone que su autor se había documentado sobre la función de unos adornos semejantes. La que se hallaba enfrente de ella (ahora en la puerta norte) lleva una flor sobre su frente, mira hacia arriba y tiene los brazos y pecho cubiertos de escamas a modo de coraza, lo que acentúa su aspecto monstruoso; viste una pañoleta que tapa su cabello salvo unas trenzas delanteras y cubre parcialmente sus hombros; tiene un rostro y un cuello demasiado anchos para poder atribuírsela a Álvarez. Las otras cuatro esfinges presentan afinidades dos a dos, especialmente las que cubren su cabeza con un tocado a la egipcia, casi idénticas; la otra pareja tiene unos rasgos definidos por una estrecha nariz y por una belleza nada clásica, además de mostrar una fuerte y voluminosa musculatura. Por el momento tampoco nos atrevemos a pronunciar con seguridad el nombre del autor de cada una de estas parejas, aunque apuntaremos que las más similares nos parecen cercanas al estilo de Primo y la otra pareja al de Bergaz.

Pita Andrade dio cuenta de las fechas y etapas constructivas de la reforma del palacio de Liria, si bien con alguna inexactitud en lo referente a las esfinges, en especial su terminación, que data en junio de 1776, justo un año después de que fueran colocadas, quizá por un error en la transcripción del año de la carta correspondiente (1). Con posterioridad a este trabajo, Sagar

comentó su caracterización escasamente egipcia (2) y Tárrega hizo la aportación que mencionamos más abajo

Ventura Rodríguez dirigió las obras de reforma de la casa del duque de Liria y Berwick entre 1770 y 1776. Las vicisitudes de la obra son conocidas en parte gracias a la correspondencia que mantuvo el duque, residente en París, con su hermano, el marqués de San Leonardo, que atendía desde Madrid a los problemas de diverso tipo que se iban planteando. En agosto de 1773, San Leonardo escribía a su hermano pidiéndole un diseño de la línea del cerramiento del jardín, pues era necesario hacer acopio de materiales (3). En septiembre mandó el duque un dibujo de una reja bombeada (4) y en noviembre de ese año se habla por primera vez de las esfinges (5).

En abril de 1774, el marqués comentó el proyecto de reja con el ministro Grimaldi, que se mostró poco partidario de los machones tan gruesos que Ventura Rodríguez había diseñado y de las esfinges que se colocarían sobre ellos, lo que comunicó seguidamente por carta a Berwick (6). A partir de este momento, surgen dudas en los dos hermanos sobre la conveniencia de colocar unos jarrones sobre pilonos más delgados, como proponía Grimaldi, o, alternativamente, unas esfinges o unos unicornios sobre otros más gruesos (7), dudas que se extienden al material, ya que los unicornios serían muy caros en piedra, por lo que habrían de hacerse de barro cocido. En julio de 1774 parece definitiva la elección de las esfinges y su material, piedra de Colmenar (8). En agosto se estaba sacando piedra para los machones y se proyectaba hacerlo con la que había de servir para las esfinges (9). En enero de 1775 se había entregado ya la piedra a los escultores y pronosticaba el marqués que la verja se acabaría en junio (10) y en febrero escribía acerca de la deuda con los tallistas que estaban labrando las esfinges (11). El 1 de mayo de 1775, el marqués comunica a su hermano que había anticipado 3.000 reales a cuenta de su obra a uno de los tallistas -probablemente Primo o Bergaz, que tenían encargadas dos esfinges cada uno- y que todos ellos estaban ajustados en 24.000 reales (12). El 22 de mayo no se les había pagado aún (13). La carta de 10 de julio de 1775 registra la noticia de que habían sido colocadas las esfinges en su lugar (14). La primera edición del tomo V del *Viage* de Ponz, cuya dedicatoria es de 1775 aunque se publicó en 1776, no se refiere a la obra del palacio de Liria; la segunda edición, de 1782, indica ya que el palacio había sido reconstruido y se refiere expresamente a las esfinges colocadas en los machones de la verja exterior.

Lám. 82. ¿Manuel Álvarez? Esfinge, perfil (arriba)

Lám. 83. ¿Francisco Gutiérrez? Esfinge





Lám. 84. (Arriba) Pareja de esfinges ¿Alfonso Bergaz?. (Abajo). Pareja de esfinges. ¿Antonio Primo?

Respecto a los autores de estas esculturas, es seguro que Manuel Álvarez hizo una de las seis. Así lo declara en la *Razón* de 1797 -"de piedra de Colmenar [tiene hecha] una esfinge para la casa del duque de Liria"- y lo repiten el *Elogio* de 1799 y Ceán Bermúdez. Alfonso Bergaz hizo dos de los ejemplares, según manifiesta en diversos memoriales que se conservan en la Real Academia de San Fernando (15) y otras dos se deben a Antonio Primo, según documentó Tárraga (16). El autor de la restante esfinge no es conocido por el momento aunque apuntaremos la posibilidad de que sea Francisco Gutiérrez; Ventura Rodríguez era siempre muy considerado en materia de reparto de encargos entre académicos y si había ofrecido una esfinge a Álvarez, debía ofrecer la otra al otro teniente director de escultura de la Academia.

El escultor tenía entre sus bienes al morir un modelo de la esfinge de la casa de Liria valorado en 40 reales (17). En la disyuntiva restante, nos inclinamos a atribuir a Álvarez la que lleva la diadema alrededor de la cabeza y no la que se adorna con la flor, por su aspecto más clásico frente al ligeramente expresionista de la otra, cuyo rostro ancho no nos recuerda en absoluto los modelos del salmantino.

Las seis esfinges aparecen como seres fantásticos de cabeza y torso femeninos con cuerpo y extremidades de león. Responden al tipo egipcio de esfinge áptera, que descansa sobre el vientre y eleva el torso a partir de la cintura, siguiendo el modelo de Gizéh y no el de sus homólogas griegas, aladas y que descansan sobre su parte trasera. Salvo estas dos esfinges, cuyos atuendos podrían recordar lejanamente lo egipcio, las restantes tienen pocas referencias orientales aparte del tipo. Sus tocados y vestiduras son anacrónicos, cercanos en algún punto a la moda del momento, como en las graciosas echarpes que rodean sus hombros y la peineta y diadema que hemos comentado. Es muy posible que fuera Ventura Rodríguez quien diera a los escultores un diseño elemental, dejando en cambio al arbitrio de cada uno la elección de los detalles. La inspiración del arquitecto pudo enriquecerse con la contemplación de las piezas egipcias de la colección de Pedro Franco Dávila, que había pasado en 1771 a formar parte del Real Gabinete de Historia Natural, establecido en el edificio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En todo caso, las seis esfinges están labradas muy cuidadosamente, lo que puede extrañar si se considera el bajo precio satisfecho por estos trabajos en piedra. Ciertamente, la labor no era excesivamente delicada porque se realizaba sobre bloques muy macizos y era muy superficial, excepto en el cuello y cabeza. El duque se refiere en la carta ya citada a "los tallistas", y realmente, los 4.000 reales satisfechos por cada esfinge son un precio más propio de un oficial de esta clase que de un escultor. Las finanzas del duque, como revela la correspondencia, no hubieran permitido dispendios. Ventura Rodríguez buscó para esta obra menor a dos académicos que ya entonces habían alcanzado cierta fama -Álvarez y quizá Gutiérrez- que hicieran las

esfinges de la puerta principal y para las otras cuatro se sirvió de dos escultores prestigiosos, pero jóvenes y deseosos de triunfos, Primo y Bergaz, cuyos precios no podían ser muy altos. En cuanto a Álvarez, debía gratitud a su protector por el importante número de encargos que le habían llegado por su mano, además de ser costumbre en él dar un acabado perfecto a sus obras.

(1) PITA ANDRADE, 318.

(2) SAGUAR QUER, C., *La egiptomanía en la España de Goya*, "Goya" 252 (1996), 371.

(3) Alba, 1.

(4) *Ibidem*, 2.

(5) *Ibidem*, 6.

(6) *Ibidem*, 12.

(7) *Ibidem*, 13 a 21.

(8) *Ibidem*, 22.

(9) *Ibidem*, 25.

(10) *Ibidem*, 26.

(11) *Ibidem*, 27 y 28.

(12) *Ibidem*, 29.

(13) *Ibidem*, 30 y 31.

(14) *Ibidem*, 33.

(15) Academia, 173-1/5, memorial de 8 de agosto de 1798 y otros posteriores.

(16) TÁRRAGA BALDÓ, M.L., *Antonio Primo, escultor poco afortunado en la Corte*, "B.S.A.A.", LV (1989), 500-510.

(17) A.H.P.Mad., 12.

48.

FUENTE DE LAS CONCHAS

1773/1775, Felipe de Castro. 1775/1776, Manuel Álvarez.

Mármol de Macael.

310 cm el diámetro de la taza grande y 196 cm el de la chica.

Jardines del Campo del Moro. Palacio Real de Madrid.

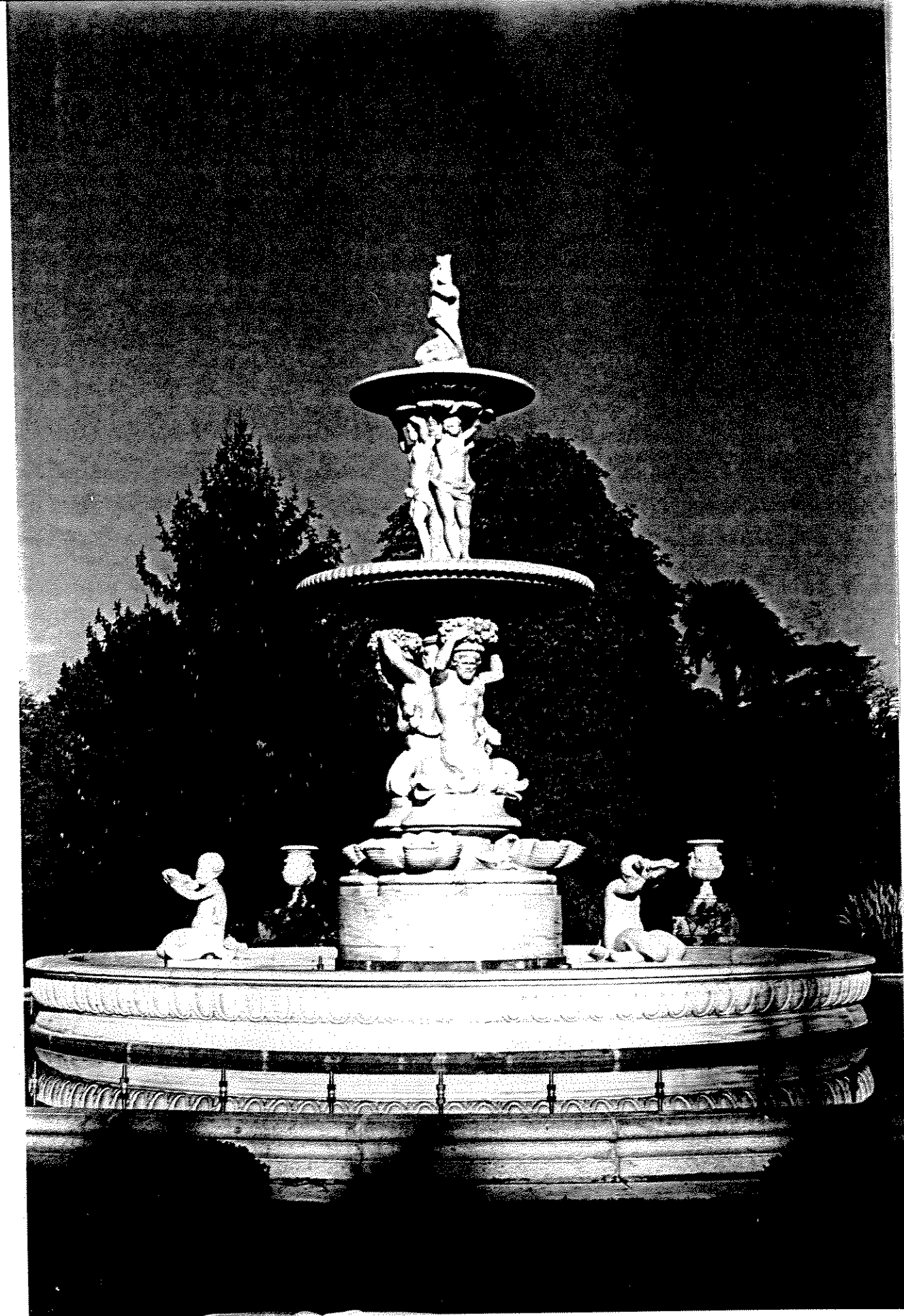
Fuentes manuscritas: A.H.P.Mad., 7, 12; Academia, 213; Prado, 1 a 4.

Bibl.: PONZ, VI, 147-148; CEÁN, I, 299; MADDOZ, X, 684; FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, A., *Guía de Madrid, Manual del Madrileño y del Forastero*, Madrid 1876, 417-418; PLAZA, 310-313; *El arquitecto...*, 121; EGEA MARCOS, M.D., *Valeriano Salvatierra: Vida, obra y documentos sobre un escultor neoclásico*, "Anales de la Universidad de Murcia", XII (1983), 189-267; CRUZ VALDOVINOS, J.M., *Datos para una historia económica de la Real Fábrica de Platería de don Antonio Martínez*, "A.I.E.M." XXXIII (1993), 73; CARBAJO (1994), 63-65.

Álvarez realizó en alguna fecha situada entre los años 1785 y 1792 una detallada tasación, pieza a pieza, de la fuente del palacio de Boadilla con ocasión de la partición de bienes entre los herederos del infante don Luis (1). Estas menciones nos servirán para describir a continuación su aspecto originario

Según el escultor, la fuente constaba de una basa de planta circular con solado de noventa y seis piezas, grada de doce piezas alrededor y otra grada para zócalo; otras doce piezas con diversas molduras y adorno de gallones formaban el pilón grande. En el interior del pilón había tres tritones niños con conchas en las manos sobre zócalos. En el centro se alzaba una gran basa con bocel adornado con greca y escocia con tres conchas grandes y tres tortugas entre medias de las conchas. Por encima, tres viejos con colas de pez y canastillos de flores y frutas sobre la cabeza que sostenían una primera taza; entre sus colas asomaban tres delfines que echaban agua en las conchas de la basa; entre delfines y viejos subía una columna estriada con molduras y hojas de roble en el remate. La taza tenía el reverso adornado con doce mascarones de diferente fisonomía y doce conchas y festones de hojas de laurel con cangrejos intermedios; en el interior de la taza se imitaban aguas. Sobre ella, tres delfines echaban agua en las conchas de los tritoncillos del pilón. El segundo piso estaba formado por las tres Gracias —o tres ninfas— rodeando a una palmera y sostenían con sus manos una taza más chica que la anterior, adornada con gallones y un bocel en el borde para que las aguas cayeran perpendicularmente. Sobre esta última taza, como remate del tercer cuerpo, se situaba un niño tritón abrazado a un delfin de cuya boca salía hacia arriba un chorro de agua.

El conjunto ornamental tasado por Álvarez en la enorme cantidad de 780.020 reales (2) se completaba con un arca de agua en ladrillo y piedra adornada por tres mascarones que se conserva en la actualidad frente a la fachada a la calle del palacio de Boadilla.





(Izquierda) Lám. 85. Fuente de las Conchas. (Arriba) Lám. 86. Tritones

La hechura de la fuente debió comenzar en el segundo semestre de 1773, ya que el 16 de junio de ese año, Miguel de Múzquiz ordenaba a Sabatini que prestara dos cureñas a un carretero que iba a conducir cinco piedras grandes de mármol de la cantera de Filabres en el término de la villa de Macael hasta Boadilla para las obras del infante don Luis (3). La carta de Álvarez dirigida al comisario del Ayuntamiento madrileño para las fuentes del Prado el 20 de abril de 1786 en que el escultor expresa su preferencia por dicho mármol, indica "que es el que en España a suplido hasta ahora, con aprobación de personas de gusto e inteligencia, por el de Génova, como lo acreditan los jarrones y estatuas del real sitio de San Yldefonso y la excelente fuente mandada hacer por el serenísimo ynfante don Luis para su sitio de Boadilla" (4).

La fuente fue mencionada por primera vez por Ponz cuando todavía no estaba colocada, en el tomo VI del *Viage*, cuya dedicatoria en verso lleva fecha de 1775. Allí dice que había sido encargada a Felipe de Castro y que por su muerte (25 de agosto de 1775) no pudo concluirla, ocupándose de terminarla Manuel Álvarez. También facilita la noticia de que la traza fue dada por Ventura Rodríguez, que era el maestro de las obras del infante don Luis. Hace Ponz una breve pero bastante exacta descripción, que debió apoyarse en los diseños del arquitecto y quizá en la observación de lo realizado ya por Castro. En la edición de su *Viage* de 1793, el erudito anota que la fuente está concluida y colocada en su lugar, frente a la fachada posterior del palacio. Sin duda lo estaba ya en vida de don Luis, pues la tasación de sus bienes la describe en su lugar de destino.

Opinamos que la intervención de Álvarez se debió concretar a partes no principales de la fuente, aunque el salmantino expresaba en su *Razón* de 1797 que "hizo y concluyó por orden del señor infante don Luis la fuente de Boadilla que principió su maestro don Felipe de Castro de mármol de Macael o Granada", dando a entender que, aunque estaba empezada, su intervención había sido importante. Castro pudo trabajar en la fuente durante los dos últimos años de su vida. Ponz decía terminantemente que la escultura fue obra de Castro, lo que daría a entender -pues al mismo tiempo afirma que el discípulo estaba terminándola- que sólo faltaba por acabar partes no sustanciales, como las tazas labradas y algunos detalles no muy importantes. La descripción del *Viage* puede servir para deducir qué partes no estaban terminadas y cuáles lo estaban. Por ejemplo, llama Ponz ninfas a las mujeres del segundo piso, y lo son, mientras en la tasación, Álvarez utiliza la más impropia denominación de "las tres Gracias", por lo que entendemos que no son suyas, ya que era su costumbre profundizar en la índole de sus personajes. En cambio, Ponz habla de que en el remate hay un niño que habrá de arrojar agua por la boca, y sin embargo, la figura culminante es un tritón niño abrazado a un delfín, de cuya boca sale el agua; pensamos, en consecuencia, que el autor del *Viage* no debió ver hecha esta figura antes de morir Castro. Además, entre los modelos que tenía Álvarez en 1797 en su casa aparecen dos tritones, un galápago y una cabeza de delfín, valorados en 20, 8 y 4 reales respectivamente (5). De este modo podríamos hacer autor al salmantino de la

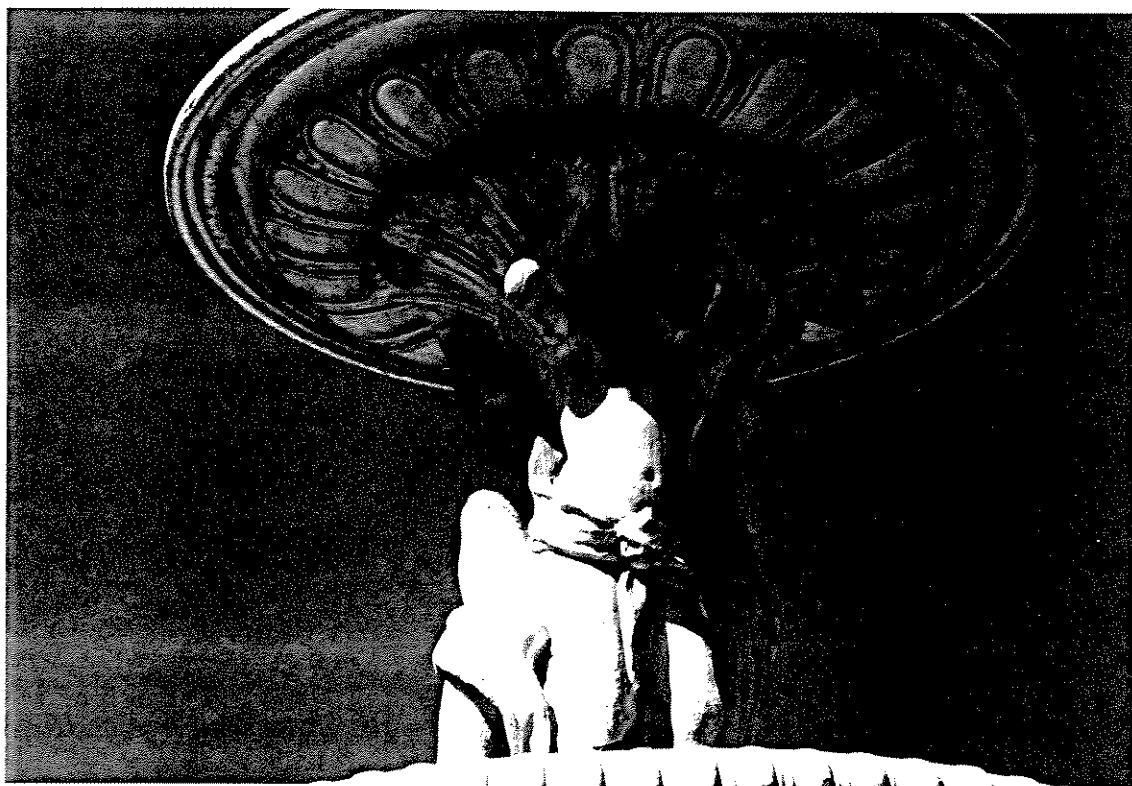
figura de remate de la fuente, los tres tritones niños del pilón que llevan conchas en las manos, los delfines intercalados entre las piernas de los viejos -o los que estaban situados en el primer pilón, ahora perdidos- y los galápagos que están entre las grandes conchas de la basa. Igualmente lo serían las dos tazas, pues Ponz describe con mucha inexactitud la decoración de la taza grande, lo que da que pensar que no la había visto.

También parece posible atribuir a Álvarez la autoría de la decoración escultórica del arca de agua de la fuente, pues se haría en momento cercano a su instalación en el jardín, tiempo después de la muerte de Castro. En la tasación de los bienes del Infante aparecen descritos como "tres mascarones de piedra de Colmenar colocados en los tres nichos del depósito del agua, por debajo de las conchas, fueron tasados con la piedra y trabajo en cuatro mil seiscientos sesenta y ocho reales". Es lógico pensar que si el salmantino se ocupaba de la terminación de la propia fuente, fuera él quien se encargara de realizar esta obra menor, consistente en tres máscaras de sátiros, a juego con las ninfas y tritones que adornan la obra principal.

La fuente estaba en su lugar originario cuando Ceán la menciona en 1800. Vázquez García (6) dio a conocer un documento en que la viuda del infante don Luis hacía ofrecimiento al rey en 1789 de todo lo que poseía, incluida la fuente, que Carlos IV había admirado en una visita a Boadilla, aunque nada sucedió por entonces. En 1828 murió la condesa de Chinchón, dueña del palacio, y su cuñado y legatario, el duque de San Fernando, esposo de la hija menor de don Luis, María Luisa de Borbón, la regaló al año siguiente a Fernando VII.

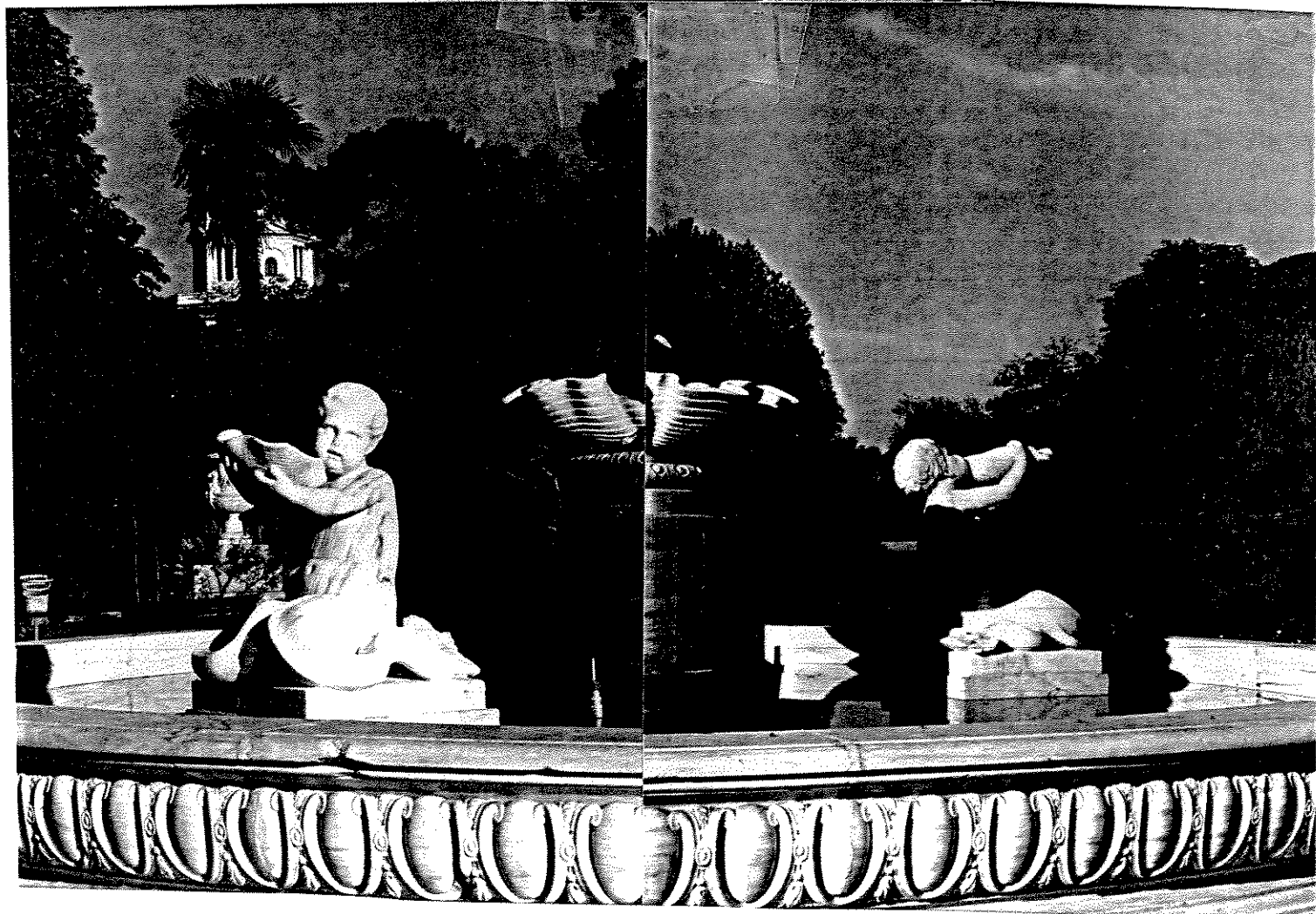
El arquitecto mayor del rey, Isidro Velázquez, quedó encargado de su traslado al Real Museo de pinturas para su restauración y emitió un informe el 14 de septiembre de 1830 evaluando el costo del traslado en ocho a doce mil reales, independientemente de lo que montara la reparación de la misma, pues estaba partida verticalmente. El 31 de octubre de 1830, Valeriano Salvatierra emitía otro informe sobre el resultado de un nuevo reconocimiento que le ordenó hacer el director del Real Museo de pinturas (7). La fuente estaba deteriorada en su estructura y la escultura con bastantes grietas, pero no faltaba ninguna pieza, por lo que el resultado de una restauración podía ser satisfactorio. Hacía mención de los tres delfines de la taza grande, dos de los cuales tenían las colas rotas, motivo por el que debió proceder a su eliminación. También eran defectuosas las cañerías interiores, a las que culpaba del deterioro general. El rico juego de la doble caída de agua, por un lado hacia arriba con el surtidor que salía de la boca del delfin de remate, cayendo hacia las tazas segunda y primera, y los chorros hacia abajo que se iniciaban en la boca de los delfines de la primera taza y concluían en las conchas de los tritones niños, quedó simplificado tras esta restauración.

El traslado de la fuente a la posesión de Vista Alegre debió tener lugar a partir de 1832, momento en que habría acabado ya la restauración. La reina María Cristina acababa de adquirir esa finca de recreo -hasta entonces un



Lám. 87. Tazas superior e inferior.

(Derecha) Lám. 88. Tritoncillos



parque de atracciones abierto al público- a Pablo Cabrero, viudo de la hija del platero Antonio Martínez y administrador por sus hijos de la Real Fábrica de Platería. La reina María Cristina, después de vivir allí algún tiempo, la donó a sus hijas en 1846 (8). La fecha de colocación de la fuente en los jardines del palacio real es imprecisa. Según Eguren en el *Diccionario* de Madoz, una real orden de 3 de julio de 1844 dictada por iniciativa del tutor de Isabel II, Agustín Argüelles, mandaba que Narciso Pascual y Colomer hiciera el diseño de los jardines del Campo del Moro; el arquitecto hizo traer para los mismos las fuentes de los Tritones de Aranjuez y de las Conchas del palacio de Vista Alegre, la cual había sido trasladada ya cuando Eguren escribía esto. La llegada de la fuente de las conchas no tuvo lugar antes del citado año 1846, pues se inventariaron los objetos existentes en Vista Alegre a efectos de la entrega a Isabel II y su hermana, y se incluye con el número 1827 "una fuente grande de mármol de Granada de tres cuerpos" y cerca de ella -con los números 1832, 1834 y 1835 del inventario- dos tritones con caracolas en las manos a la entrada de una ría, dos delfines y dos cabezas de delfines en ella, que suponemos habrían sido hechos posteriormente a juego con los de Álvarez (9). Isabel II y Luisa Fernanda vendieron la posesión al marqués de Salamanca. En 1849 se vuelve a hacer inventario de los efectos de escultura que allí había y que se iban a entregar al marqués y no consta ya la fuente, que habría sido desmontada para su transporte al Campo del Moro (10).

Allí permanece hasta hoy, situada en el centro de los jardines. Parece distinto el aspecto del pilón principal, reducido a un gran recipiente cuyo borde presenta adorno de ovas, y han desaparecido los tres delfines que se situaban en el interior de la taza grande y que arrojaban agua sobre las conchas de los niños tritones del pilón.

Las características de esta obra responden a la invención de Ventura Rodríguez, como afirmó Ponz, sobre todo en la estructura y diseño general, aunque no hay que descartar que Felipe de Castro contribuyera con su inventiva en aspectos particulares. Hay que destacar el sentido clasicista del ornato -mascarones, hojas de laurel y de distintas plantas, gallones y molduras- y de figuración -ninfas, tritones, delfines- y una gran contención nada barroca en las posturas y disposición de las figuras. La iconografía es usual en las fuentes, con seres mitológicos y naturales relacionados con las aguas. En esta ocasión, el inventor agotó prácticamente el repertorio. Hay muchos elementos escultóricos en ella que podrían darle título, en especial los tritones y las ninfas, pero viene siendo denominada fuente de las Conchas desde su colocación en el Campo del Moro, quizá para distinguirla de la fuente del siglo XVII que se sitúa un poco más arriba del paseo principal, inmediata al palacio, conocida por el nombre de fuente de los Tritones y procedente de Aranjuez.

(1) A.H.P.Mad., 7.

(2) Es la obra escultórica de mayor precio que conocemos. En tan enorme dispendio debió tener parte importante el mármol de Macael que se utilizó. Ventura Rodríguez dirá en un memorial de 27 de agosto de 1777 que dirigió a la Junta de Obras y Fuentes del Ayuntamiento de Madrid que no era aconsejable usar mármol de Macael en las fuentes del Prado porque en Boadilla el infante don Luis lo había pagado a más de 200 reales por pie cúbico, y entonces le estaban ofreciendo mármol de Carrara a 40 reales puesto Madrid (A.H.Nac, Consejos, leg. 1612, pieza 6); publicado por REESE

(1989), 44-47.

(3) Palacio, Obras de Palacio, c^o 18255, exp. 13: "Suplica al excelentísimo señor don Miguel de Múzquiz se sirva de tener a bien dar orden a don Francisco Sabatini a fin que entregue a Julián Ruiz, carruagero de Madrid, dos cureñas de Palacio corrientes para conducir cinco piedras grandes de mármol de la cantera de Filabres en el término de la villa de Machael hasta Boadilla del Monte para las obras del serenísimo señor Ynfante don Luis que se hacen de cuenta de su Alteza en su misma villa de Boadilla. Dése la orden. Se dio la orden a Sabatini en 16 de junio de 1773".

(4) Ayuntamiento, 25, documento de 20-4-1786.

(5) A.H.P.Mad., 12.

(6) VÁZQUEZ GARCÍA, F., *El infante Don Luis de Borbón*, Ávila 1990, 220, doc. 11, con transcripción de la carta de María Teresa Vallabriga (A.H.Nac., Estado, leg. 2538): "Muy señor mío: con la mayor complacencia acaba de llegar a mí la noticia de que el Rey mi señor (que Dios guarde) se ha dignado honrar al palacio de Boadilla comiendo su Majestad en él y baxando a la huerta, donde parece le agradó la fuente que hay allí. Ya sabe vuestra excelencia que los estados de Boadilla y Chinchón los dejó vinculados el señor infante don Luis a favor de nuestro hijo único varón con real aprobación, aunque no sé si en esto es comprendida la fuente; pero, de cualquier modo y en quanto yo puedo, todo lo ofrezco gustosísima con mi persona a los reales pies de los Reyes mis señores, como lo hice por medio de vuestra excelencia a los de su augusto difunto padre que esté en gloria, para que sus majestades, como absolutos dueños, hagan lo que sea de su real agrado, no sólo de la fuente del palacio, del gabinete de Historia Natural y de los mismos estados... Velada, 13 de marzo de 1789". Dicho autor atribuye a Francisco Gutiérrez parte de la escultura de la fuente en *El escultor Francisco Gutiérrez*, Ávila 2001, 173-177, sin justificar la atribución más que en la opinión de algunos autores, que no cita. Quizá siga en esta afirmación a Carbajo, quien afirma (pag. 63): "En primer lugar, señalamos que la fuente fue realizada por parte del escultor Francisco Gutiérrez, el mismo que colaboró en la realización de la fuente de Cibeles, aunque a su muerte, y al dejarla incompleta, fue concluida por el también gran escultor Manuel Álvarez, llamado el Griego, que había tallado parte de la fuente de Apolo en el salón del Prado. Otras versiones afirman que el principal responsable de la fuente de las Conchas fue el escultor de cámara Felipe de Castro. No hay dato documental que lo afirme y tampoco este artista era muy amigo de la realización de obras ambiciosas, estando volcado con la dirección de las obras palaciegas, así como en la enseñanza en la Academia de San Fernando". La atribución a Gutiérrez debe proceder del error que padeció a su vez Fernández de los Ríos en su *Guía*, donde dice que fue ejecutada por el abulense y que, tras su muerte, la terminó Manuel Álvarez. La misma afirmación hace el CONDE DE POLENTINOS, en la introducción al *Catálogo de la exposición del Antiguo Madrid*, Madrid 1926, 64, copiando a Madoz, aunque hace autores de la fuente inexplicablemente a Francisco Gutiérrez y Manuel Álvarez.

(7) Prado, 1 a 4.

(8) Sobre la historia de esta posesión y sus sucesivos propietarios, v. CRUZ VALDOVINOS. Los documentos de las sucesivas transmisiones en A.H.P.M., escr. Claudio Sanz, prot. 23427.

(9) Palacio, Sección Administrativa, Casa, Leg. 772, Vista Alegre. "Ynventario de los efectos existentes en la real posesión de Vista Alegre, tasados en fin de 1845 y principios de 1846, comprendidos en la escritura de cesión que otorgó S.M. la reyna madre doña María Cristina de Borbón en favor de sus augustas hijas la reyna doña Ysabel y la ynfanta, formado por don Félix Crenchum, oficial 1^o de la yntendencia general de la Real Casa y don Antonio Rubio, secretario de la reyna madre. Estos efectos se entregaron al administrador de la posesión don Serafin Valero. Madrid, 9 de octubre de 1846. El comisionado por la reyna madre Antonio Rubio. El comisionado por la reyna madre Félix Erenchum. El administrador Serafin Valero....

N^o 1827 Una fuente grande de mármol blanco de Granada compuesta de tres cuerpos.

N^o 1832 Dos tritones de mármol con unas caracolas en los brazos, se hallan en el nacimiento de la ría.

N^o 1834 Dos delfines enteros.

N^o 1835 Dos cabezas de otros".

(10) Ibídem: "En cumplimiento a la Real Orden circular de 1^o de febrero último, adjunto tengo el honor de remitir a V.S. el ynventario de esta posesión, formado con arreglo a la instrucción aprobada por S.M. en 23 de junio pasado.

Dios guarde a V.S. muchos años. Vista Alegre 16 de marzo de 1849. Antonio Michel.

Señor secretario de Cámara de la Real Casa y Patrimonio de S.M.

...Muebles y otros efectos: ...Jardines:

n^o Anterior Actual

N^o 1832 1706 Dos tritones de mármol con unas caracolas en los brazos, se hallan en el nacimiento de la ría.

N^o 1834 1708 Dos delfines enteros.

N^o 1835 1709 Dos cabezas de otros".



MARTINVS·SARMIENTO
ORD·S·BENEDICTI
NATVS·V·ID·DECEMB·MDCXCV
OBIT·VII·ID·DECEMB·
MDCCLXXII

49.

FRAY MARTÍN SARMIENTO

1772/1775, Felipe de Castro. 1775/1777, Manuel Álvarez.

Busto. Mármol

65 x 50 cm.

Inscripción: MARTINUS SARMIENTO/ ORD. S. BENEDICTI/ NATUS. ID. DECEM. MDCXCV/ OBIIT. VII. ID. DECEM/ MDCCLXXII.

Buena conservación.

Real Academia de la Historia, Madrid.

Fuentes manuscritas: Real Academia de la Historia, Actas, T. 6, 13-5-1778.

Bibl.: GARCÍA SAMANIEGO, 295-299; JIMÉNEZ, A., *Biografía del Reverendo padre fray Martín Sarmiento seguido de varias noticias bibliográficas*, Madrid 1888, BÉDAT, C., 29 dibujos del escultor Felipe de Castro, "Academia " 31 (1970), 50; BÉDAT (1971), 98; CAMÓN, MORALES, VALDIVIESO, 384; ÁZCUE (1994), 117-118; ALMAGRO GORBEA, M., *El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Pasado, presente y futuro en El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*, Madrid 1999, 96; GONZÁLEZ ZYMIA, H. Y FRUTOS SASTRE, L. de, *Ficha 209 en Tesoros de la Real Academia de la Historia*, Madrid 2001, 304, MUNIAIN EDERRA, 201; MENA MARQUÉS, M., *Busto del padre Sarmiento en Campomanes y su tiempo*, Madrid 2003, 196.

Retrato de busto cortado por los hombros y terminado en forma semicircular, vestido con hábito. Cabeza con tonsura benedictina un poco girada a la izquierda y mirada levantada. Representa al fraile benedictino leonés Martín Sarmiento (dic. 1695-7 dic.1772), miembro de la Real Academia de la Historia que ideó el programa iconográfico de la escultura del Palacio Real.

García Samaniego recuerda en el elogio fúnebre a Castro que leyó en la junta de 16 de noviembre de 1776 en la Real Sociedad Económica Matritense que, a su muerte, el escultor gallego había dejado modelado en barro el retrato de Sarmiento, algunos yesos y el mármol comenzado a desbastar y que se estaba tratando de que Álvarez lo acabara. En el panegírico se explica que Castro había iniciado la obra "a influxo y expensas de algunos amigos y estimadores de este gran literato", lo que apunta a un homenaje póstumo. (1). Un documento conservado en el Archivo del Gabinete de Pintura de la Real Academia de la Historia dice que "el busto se hizo por subscripción. Se presentó a la Academia el 15 de mayo de 1778". El acta de la Junta del día

Lám. 89. Fray Martín Sarmiento (mármol).

13 anterior confirma el hecho y precisa que "había desvastado los primeros lineamientos el célebre estatuario don Felipe de Castro, natural de Noya en el reyno de Galicia, amigo especial del padre Sarmiento, y continuó hasta su conclusión don Manuel Álvarez Ferrant, director de escultura de la Real Academia de San Fernando".

Ázcue dice que el vaciado del retrato que se conserva en la Academia se hizo en la década de los sesentas sin que ofrezca ninguna explicación a lo que afirma; de ser así, significaría que el boceto original estaba hecho antes de morir el religioso. Según un documento publicado por Muniain, parece que Castro estaba haciendo la obra gratuitamente como homenaje a su amigo



Lám. 90. Fray Martín Sarmiento (yeso). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

fallecido y que otros allegados al religioso estaban contribuyendo con sus aportaciones a la adquisición del bloque de mármol; cuando Castro murió, el bloque estaba apenas desbastado y siguieron los donativos para pagar a Álvarez, pues está confirmado por ese documento que cobró honorarios (2). El destino del busto sería seguramente la Academia de la Historia, de la que Sarmiento era miembro destacado, que es el lugar en que se encuentra actualmente. El yeso de la Academia de San Fernando sería alguno de los aludidos por Samaniego; tradicionalmente se considera regalado por el propio Castro pero no consta la fecha en que lo hizo. Álvarez tenía en su obrador en 1797 otro yeso, valorado en diez reales. Indica Ázcue además que se guarda un ejemplar en piedra en el Instituto de Estudios Padre Sarmiento de Santiago, pero ignoramos su autor.

Recientemente, por respetar al pie de la letra la atribución del busto a un desconocido Manuel Alvarez Ferrant que hacen las actas de la Real Academia de la Historia, se ha venido poniendo la escultura a nombre de Castro y de este inexistente escultor en el catálogo de la exposición dedicada en 1999.

Por tanto, el modelo de la obra corresponde a Castro. Entendemos que debió empezar el boceto después de morir el religioso en diciembre de 1772, lo que explicaría además que dos años y medio después la pieza definitiva no estuviera acabada, lo que no sería tan probable, en cambio, si el boceto datara de la década de los sesentas. Álvarez hizo prácticamente completa la versión marmórea después de 1776, ya que en noviembre de ese año aún no había comenzado su trabajo según García Samaniego, y la terminó antes de 15 de mayo de 1778 en que se presentó en la Academia, según consta en sus actas.

Como es lógico, las características son las propias de Castro, a quien pertenecía el boceto. El busto sin brazos y con terminación semicircular, lo mismo que la mirada levantada y los ojos muy abiertos son elementos característicos del escultor gallego visibles en otros retratos. La estructura parece inspirada en las primeras obras de Bernini, que a su vez dependen de retratos manieristas. Se trata de la efigie de un personaje con el que había mantenido seguramente un trato familiar, donde no era preciso guardar el decoro que en los retratos reales o de altos personajes de la Corte, y por ello presenta novedades significativas frente a la rigidez y majestuosidad de retratos como el de Fernando VI o de Clemente de Aróstegui que guarda la Academia. Así se observa que ladea su cabeza y sus ropas aparecen en un cierto desorden muy expresivo de la personalidad impetuosa del fraile.

(1) "También dexó modelado en barro y empezado a desbastar el mármol del retrato que había hecho

del insigne benedictino y sabio padre maestro fray Martín Sarmiento a influxo e expensas de algunos amigos y estimadores de este gran literato, entre cuyo número también se contaba nuestro Castro, del qual hay algunos yesos, y se trata de que el mencionado Álvarez lo acabe".

(2) MUNIAIN transcribe una carta de Ventura Rodríguez a Juan Guevara de Vasconcelos de 18 de julio de 1778 conservada en la Academia de la Historia con el siguiente texto: "Amigo, señor y dueño mío. Entre los papeles del difunto don Felipe de Castro encontré una razón que acerca del retrato en busto del padre Sarmiento dice así: para el mármol del retrato de Sarmiento dio Samaniego una onza de oro, y Henrique Ramos otra; el señor Campomanes, otra; Zermelo otra; el duque de Medina Sidonia otra; a estos añado yo la mía. Quedo en parar a Vm o al señor Joseph Miguel de Flores la razón del gasto suplido por la testamentaria de Castro en la conclusión del busto por el escultor don Manuel Álvarez".

50.

FELIPE V A CABALLO

1778

Modelo de estatua. Cera, arreos de metal, pedestal de madera.

109 cm. de altura máxima, 115 cm. de cabeza a cola y 44 cm. de anchura máxima.

Buen estado de conservación.

Inscripción en el costado del pedestal: ESTE MODELO DEL CABALLO ESTÁ ARREGLADO A LA SIMETRÍA Y PROPORCION QUE DA EL NATURAL/DEL CABALLO ACEITUNERO DEL PRÍNCIPE NUESTRO SEÑOR.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (E-147). Madrid.

Fuentes manuscritas: Academia, 116, 117, 142, 143, 213, 218; Ibidem, Resumen de las Actas de la Academia desde 13 de julio de 1799 hasta 24 de julio de 1802, Ibidem, 19/2-5; Ibidem, Inventario (1804), 139; Ibidem, Catálogo (1821), 34; Ibidem, Ynventario (1824), 15; Ibidem, Catálogo (1824), 49; Ibidem Catálogo (1829), 34; Ibidem, Junta ordinaria de 16 de diciembre de 1832, 3/89, 62; Ibidem, Nota o razón general de los Cuadros, Estatuas y Bustos, y demás efectos que se hallan colocados en las dos galerías de la Academia de Nobles Artes de San Fernando para la Exposición Pública de 1840, 6/CF.1; Ibidem, Ynventario y Catálogo de todas las obras de Escultura que hay existentes en la dicha Real Casa, 14-4/1; Palacio, VIII, 6, 7, 8, 10, 11; Fábrica N.M.T, 1;

Bibl.: *Distribución...* 1799, 28; CEÁN, I, 26; SERRANO FATIGATI (1910), 72; PARDO CANALÍS, (1951), 33; MORALES DÍAZ, J., *El caballo en el arte en Arte Español*, Madrid 1955, 139; JUNQUERA (1957), 373; SANCHEZ CANTÓN (1965), 268-272; JUNQUERA (1972), 17; PÉREZ REYES (1978), 156; AZCUE (1986), 279; BOTTINEAU (1986), 294; CAMÓN, MORALES, VALDIVIESO, 397-398; NAVASCUÉS (1987), 732; URREA (1988), 265; IDEM (1989), 116-140; BÉDAT (1989), 326; MARTÍN GONZÁLEZ (1989), 265; MARTÍN GONZÁLEZ (1991 b), 518-519; AZCÁRATE Y RÍSTORI, 221; MARTÍN GONZÁLEZ (1994), XL; AZCUE (1992); ÁZCUE (1994), 143-147.

El rey Felipe V a caballo, con peluca, armado, banda de tela a la cintura y bastón de mando en la mano derecha, collar de la orden del Tosón y banda de la orden de Espíritu Santo. El animal, en corveta, apoya las patas traseras y la larga cola llega a tocar el suelo; tiene las crines encrespadas y lleva atalajes muy completos.

Este modelo de escultura del rey Felipe V a caballo fue presentado por Álvarez para el concurso que por deseo de Carlos III se convocó en la Academia en 3 de octubre de 1778 entre varios de sus profesores, a fin de elegir entre los modelos el que se considerase más digno para ser después realizado a mayor escala en bronce.

La historia de esta obra ha sido mencionada en numerosas ocasiones, como se deduce de la amplia bibliografía, pues, además de la calidad de la pieza, las amplias referencias a ella en textos antiguos y su presencia en la Academia la han hecho especialmente conocida. Los datos más significativos son los siguientes: en la junta ordinaria de la Academia de 3 de octubre de 1778 se dio cuenta de una carta del conde de Floridablanca en que comunicaba



Lám. 91. Felipe V sobre el caballo Aceitunero

participantes una gratificación y los modelos serían expuestos al público en la Academia. Aunque nada se ha dicho al respecto, es muy posible que la convocatoria de este concurso tuviera algo que ver con la idea de Ventura Rodríguez de construir un pórtico en forma de exedra en el Prado, en cuyo centro se elevaría una figura ecuestre del rey (1).

La propuesta fue aceptada por los directores Juan Pascual de Mena y Roberto Michel y por los tenientes Manuel Álvarez y Francisco Gutiérrez, excusándose el quinto invitado y tercer teniente, Isidro Carnicero, a quien no se obligó a participar considerando que no se trataba de una orden sino de una invitación real según dice el acta de la junta de 3 de octubre citada. La *Relación de la distribución de premios de 1781* (2) dice que se propuso también la participación a Juan Adán, que había sido pensionado en Roma y era académico de mérito. En efecto, Adán presentó un proyecto al concurso.

Por Ceán sabemos que el 12 de julio de 1780 vieron el Rey y el príncipe Carlos los cinco modelos expuestos en el Buen Retiro. También dice que no pudo cumplirse el objeto de este encargo, que era fundir una gran estatua de bronce, a causa de la falta de medios, en especial de metal, debido al sitio que España tenía puesto a la plaza de Gibraltar. Paulina Junquera (3) y otros autores interpretan que Álvarez fue el ganador del certamen. Pero, a nuestro entender, no se produjo en este momento ninguna elección real, pues lo que dice Ceán es que, de haberse destacado alguno, hubiera sido el de Álvarez. Martín González ha explicado que el fracaso en la reconquista de Gibraltar -que se había perdido en tiempos de Felipe V- y el hecho de que no hubiera taller especializado capaz de hacer fundición de la estatua, hicieron abandonar el proyecto del gran monumento (4). Es evidente que la finalidad política se frustró tras la intentona fallida, pero no lo es tanto que los bronceistas italianos que había en la Corte (5) y al menos el español Domingo de Urquiza no hubieran podido fundir la estatua.

El rey gratificó a cada escultor con 3.000 reales para ayuda de gastos, según manifestó en 1818 el escultor José Ginés al ser llamado en ese año a tasar un modelo de estatua ecuestre real de Juan Adán que sus hijos ofrecían a Fernando VII, quien seguidamente ~~le~~ donó a la Academia. No obstante, es posible que ese pago tuviera como objeto el segundo modelo ecuestre que hizo Adán, del que nos ocupamos en otro lugar. En cuanto al que hizo para el primer concurso, posiblemente se conservó por algún tiempo en la institución académica, puesto que el mismo escultor decía el 24 de marzo de 1797 en un memorial, refiriéndose al concurso de 1778: "cuyos modelos, que fueron 5, están al cuidado de esta Real Academia y han fallecido sus autores, quedando sólo de ellos el exponente" (6). En efecto, pensamos que la Academia conservó en su momento este modelo tan celosamente como el de Álvarez, si bien hoy

se ha perdido. Respecto a las estatuas ecuestres de los otros dos escultores, nada sabemos de la que hizo Gutiérrez, aunque Urrea dio cuenta de que en 1949 fue expuesto un boceto de Felipe V a caballo atribuido al escultor (7). El de Mena se menciona en los inventarios y catálogos de la Academia desde 1804 a 1840 y es usual, aunque incorrecta a nuestro entender, su identificación con un modelo de Carlos III más grande que se conserva allí mismo. El de Michel en yeso y el de Álvarez en cera, permanecen en la Academia desde los primeros momentos salvo una breve salida del segundo que se produjo en 1788 -quizá hasta 1792- de la que damos noticia en la ficha correspondiente a la estatua ecuestre de Carlos III que presuntamente hizo el salmantino.

El *Elogio* fúnebre de 1799 hace amplia referencia al procedimiento seguido por Álvarez para llevar a cabo su obra. Escogió en las caballerizas reales un animal llamado *Aceitunero*, del príncipe de Asturias, que estimó perfecto según la naturaleza. Pero, en lugar de copiarlo, trató de deducir la simetría y proporción que guardaban sus partes para modelar el suyo. Procedimiento muy significativo del concepto artístico del escultor y de su modo de hacer, aunque Morales considere que era pura anécdota. Entre los bienes del escultor repartidos a su muerte en 1797 figuran una "anatomía" del caballo valorada en 100 reales, tres caballos en cera en 60 reales el conjunto y un caballo de una cuarta que se registra entre las mascarillas, tasado en solo dos reales, piezas todas que seguramente testimonian su estudio del animal (8). No parece que incluyeran la figura del monarca, del que no hay rastro alguno en el inventario.

Desde Junquera a Martín González ha sido lugar común la referencia a las imágenes ecuestres de Felipe IV al comentar esta pieza. En efecto, la estatua de Pietro Tacca y el retrato velazqueño pintado para el Salón de Reinos han sido aludidos hasta la saciedad como fuente de inspiración para Álvarez (9). Bédat apuntó en cambio la influencia del arte francés del siglo XVII en los modelos de Álvarez y Michel, especialmente en el de éste, influido por las estatuas ecuestres de Luis XIV, lo que nos parece más exacto (10). A nuestro entender, la imagen que Álvarez pudo tener presente como ideal para trasponer a su escultura es el Felipe V a caballo de Jean Ranc, pintado hacia 1723, que el escultor pudo haber visto en Palacio. Es un retrato ecuestre del rey con el caballo en corveta, la bengala en la mano con el mismo gesto que presenta en el boceto y una gran banda anudada a la cintura y flotante en sus extremos. La obra de Álvarez presenta la cabeza del jinete recta y la mirada al frente, variante lógica teniendo en cuenta los diferentes puntos de vista que admite una escultura. El caballo es incomparablemente mejor que en la pintura, magnífico estudio anatómico -véase los músculos de la grupa, pecho y cuello- que prueban que no fueron exageración las palabras del *Elogio* respecto de su observación del *Aceitunero*. El sentido dinámico, la impresión de autenticidad del animal no se extiende a la figura del rey, impasible y sin acusar el esfuerzo necesario para sujetar al caballo, lo que hubiera sido quizá incompatible con la dignidad del retratado. La efigie real corresponde a una edad algo más avanzada que en la pintura del francés, siendo el único retrato seguro hecho por Álvarez que se conserva; presenta un aceptable parecido, si bien no hemos

podido determinar de qué retrato del monarca fue tomado.

Sea cual fuere la imagen que el escultor pudiera tener presente para la montura, lo más importante de este retrato ecuestre es el procedimiento matemático utilizado para establecer las proporciones del caballo. Según señalaba Isidoro Bosarte en su *Elogio* de 1799, el *Aceitunero* sirvió de base a los cálculos realizados por el escultor, cuyo fin "era deducir la regla de la perfección de aquella especie por las perfecciones numéricas que veía en el animal". Álvarez debía ser un admirador de la ciencia matemática, a juzgar por los tratados de aritmética y geometría que tenía en su casa -entre otros la obra de Bartolomé Ferrer sobre sus aplicaciones a la Arquitectura (11)- y suponemos que intentó demostrar que se cumplía en ese animal la proporción áurea.

Lám 92. Retrato de Felipe V.



Este caballo es pieza imprescindible de nuestra escultura animal, pero más aún de la práctica de la Escultura según un nuevo espíritu científico y estético, en que se imita el procedimiento supuestamente atribuido a los griegos de crear prototipos previa deducción de los cánones de la Naturaleza y su aplicación a modelos de belleza ideal.

(1) Academia, 116. Ventura Rodríguez proponía el 27 de agosto de 1777, al final de su descripción del pórtico: "...y queda un lugar digno en el centro de la plaza donde se puede colocar la estatua equestre del Rey nuestro Señor..." (A.H.Nac., Consejos, leg. 1612, pieza 6, publicado por REESE, T., *Hipódromos, carros, fuentes, paseantes y la diversión pública en la España del siglo XVIII: un programa agrario y de la antigüedad clásica para el salón del Prado en El arte en tiempo de Carlos III*, Madrid 1989, 44-47).

(2) Academia, 117.

(3) JUNQUERA (1957): "...A este certamen se presentaron los más notables escultores del momento y fue premiado el modelo de Manuel Álvarez..."

(4) MARTÍN GONZÁLEZ (1989), 265.

(5) Fabio Vendetti estuvo en Madrid hasta 1779/80, y estaba capacitado para hacer piezas relativamente grandes, como lo prueban los blandones de la catedral de Segovia, de más de 2 m. de altura, o los leones del sepulcro de Fernando VI, que él fundió según modelo de Juan de León. Juan Bautista Ferroni, activo en Madrid durante muchos años, tuvo título de adornista en todos los metales y realizó las mesas de bronce con tablero de mármol para el Buen Retiro (v. J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Obras de los plateros adornistas Vendetti, Giardoni y Ferroni para la capilla del Real Palacio de Aranjuez*, "A.I.E.M." XXXVI (1996), 607-624). El 2 de junio de 1797 escribía a Bosarte como secretario de la Academia el burgalés Fernando González de Lara, dándole cuenta de que ese día se había colocado en un pedestal la estatua de bronce de Carlos III que hizo Bergaz y fundió Urquiza en 1784, la cual tenía casi siete pies (Academia, 24-1/2). Urquiza tenía también título de adornista real. Sin duda, en Madrid había fundidores capaces de realizar la estatua.

(6) PARDO CANALÍS (1951), memorial, 162-165 y tasación de Ginés, 178. La tasación de Ginés habla del modelo de un Felipe V hecho en tiempos de Carlos III, pero el segundo concurso en época de Carlos IV también tuvo por objeto a este rey. En cuanto a los 3.000 reales que recibió cada escultor, parece noticia referente al primer concurso.

(7) Cfr. URREA (1988), nota 33. Pertenecía a la condesa de las Almenas y medía 152 cm., equivalentes a cinco pies y medio, por lo que no es probable que fuera uno de los presentados al primer concurso, sino al que se desarrolló a partir de 1792, fecha en que Gutiérrez había muerto ya.

(8) A.H.P.Mad., 12.

(9) El famoso estudio sobre el movimiento del bruto en los retratos ecuestres de Velázquez que hizo Elias Tormo (*Velázquez, el Salón de reinos del Buen Retiro y el poeta del Palacio y del pintor*, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones" XIX (1911), 85-111) ha sido referencia obligada en los comentarios a esta obra de Álvarez. JUNQUERA, 1972; MARTÍN GONZÁLEZ, 1989.

(10) BÉDAT (1989), 326.

(11) FERRER, B., *Curiosidades útiles. Aritmética, Geometría y Architectónica, o sea, la Regla de Oro aritmética. El buen zelo, tratado geométrico y el curioso architecto o Cartilla de Architectura*, Madrid 1616 o 1719 (Eusebio de la Huerta).

51.

IMPOSICIÓN DE LA CASULLA A SAN ILDEFONSO

Medalla

1780-1783.

Relieve. Mármol de Massa Carrara.

Tres varas de alto por dos de ancho (250 x 165 cm aproximadamente).

Buen estado de conservación.

Inscripción: *Manuel Francisco Álvarez Salmantino MDCCLXXXIII.*

Capilla de San Ildefonso, catedral de Toledo.

Boceto

1778/1780.

Relieve. Yeso cocido.

79 x 47 cm.

Deficiente estado de conservación; faltan las cabezas de las figuras principales.

Museo de Santa Cruz de Toledo.

Fuentes manuscritas: Cat. Tol, Cuentas de la Obra y Fábrica 1776-1783; Dioc. Tol., Fondo Lorenzana; Academia, 213, 218.

Bibl.: *Distribución...* 1781, 32; PONZ, I, 75, nº 42; CEÁN, I, 25; LLAGUNO Y AMÍROLA, 256-257; PARRO, I, 357; PALAZUELOS, 227-228; ZARCO DEL VALLE, I, 403-404; SÁNCHEZ CANTÓN, 272; OTERO TÚÑEZ, (1968), 201; PÉREZ REYES, V, 156; NAVASCUÉS (1982), 30; CAMÓN, MORALES, VALDIVIESO, 399; NICOLAU (1984), 210-211; MELENDERAS (1985), 157-177; NICOLAU (1991), 213-215 y láms. 18 y 205-208.

Medalla central del altar de San Ildefonso. Representa la escena más característica de la iconografía de este arzobispo de Toledo que vivió en el siglo VII, la aparición de María para imponerle una casulla como premio a su gran devoción por ella y a sus atinados escritos. La Virgen aparece sentada a la derecha, sobre un cúmulo de nubes encima de un altar, rodeada de ángeles. Con auxilio de uno de ellos, coloca la casulla al Santo, arrodillado a sus pies en la grada que culmina el presbiterio. Encima de él, una aparición celeste de querubines sobre nubes que cantan, tocan flautas y contemplan la escena. En el fondo se insinúan varios pilares fasciculados que forman una perspectiva cuyo final se abre a un paisaje y en el ángulo superior izquierdo, por encima del grupo angélico, se advierte el arranque de dos arcos góticos sobre el capitel en que remata el pilar más próximo y otro sobre el pilar último. A los pies del Santo, un angelote sostiene el báculo y a la derecha, sentado en la segunda grada, otro ángel niño señala con el dedo una de las páginas de un gran libro que apoya en sus piernas. En la parte inferior del relieve a la derecha aparece la firma transcrita en la ficha.

El retablo fue ya citado con grandes elogios en el Discurso de distribución de premios de la Real Academia pronunciado el 16 de junio de 1781, señalando que la escultura se hacía por dos académicos. Ponz se refirió a la obra en su edición de 1787 y también Llaguno, que fechaba la traza del retablo por Ventura Rodríguez en 1777. Parro, en 1857, proporcionó datos

muy exactos aunque incompletos sobre la confección de este altar y los pagos a sus escultores y broncista. Zarco del Valle publicó algunos documentos relativos a la medalla. Nicolau dio a conocer más noticias extraídas de los libros de fábrica -que incluyen algún error- y aportó el dato de que la medalla se principió en Madrid y se acabó en Toledo por haberse trasladado allí el escultor. Igualmente publicó y comentó la existencia del boceto de la obra que se conserva en el Museo de Santa Cruz.

El encargo de esta obra a Álvarez es fruto, una vez más, de la estima que Ventura Rodríguez tenía por el escultor. El arquitecto, autor de la traza del retablo, tenía encomendada la elección de artífices y la supervisión de la obra y el canónigo obrero de la catedral pagaba a los artífices según sus indicaciones. La escultura de este altar se repartió entre Álvarez -al que correspondió la parte principal- y Juan Pascual de Mena según las indicaciones del arquitecto al arzobispo en carta fechada el 29 de agosto de 1775, cuatro días después de la muerte de Felipe de Castro, que fue quien tuvo encargada en primer lugar la obra aunque nunca llegó a empezarla. En ella mencionaba los nombres de Manuel Álvarez, Juan Pascual de Mena, Francisco Gutiérrez y Roberto Michel, insinuando que sus preferencias iban en este orden y que convenía dar la medalla a Álvarez y los ángeles a Mena, como así se hizo (1). A éste, que era uno de los dos directores de Escultura de la Academia, se le encomendaron los ángeles en actitud de venerar el anagrama de María entre ráfagas y estrellas sobre la cornisa del retablo, así como las medallas de las puertas laterales con las efigies de san Leandro y san Isidoro. Miguel Jiménez, encargado de la labor de decoración en bronce del retablo y la mesa del altar, había colaborado con Álvarez mucho tiempo atrás como tallista en piedra en la obra del Palacio Real y asiduamente como broncista con Rodríguez desde la capilla del Pilar.

Las fechas y forma en que los escultores llevaron a cabo esta obra eran conocidas con aproximación al haberse publicado algunas partidas de los libros de fábrica. Nicolau (1991) señala que los mármoles de la medalla y ángeles llegaron en 1778 y que se abonó el primer pago al salmantino en junio de 1780. Melendreras, basándose en Parro y Zarco de Valle, indica que se hicieron pagos a Juan Pascual de Mena y Álvarez ya en 1778, lo que es más exacto.

Un análisis atento de los libros de fábrica de la catedral toledana y, sobre todo, el afortunado descubrimiento de la correspondencia cruzada entre Ventura Rodríguez, el secretario del arzobispo y el canónigo obrero como representante del cabildo toledano nos ha permitido conocer con mayor profundidad las vicisitudes del encargo (2).

La aludida carta de Rodríguez al arzobispo para darle a conocer la muerte de Castro y la necesidad de sustituirle por otros escultores lleva fecha de 29 de agosto de 1775, como ya se ha dicho, e inicia esta correspondencia (3). En ese momento la obra debía estar trazada y aún hallarse en sus comienzos. En 19 de noviembre de ese año, otra carta alude a la gestión que se había hecho para poder sacar piedra de las canteras de San Pedro de

Alcántara (4); en las cuentas de fábrica de la catedral de 1776 son frecuentes las alusiones a gastos relacionados con la piedra para el nuevo retablo. La cuenta de mármoles de 1776 refleja pagos por importe de 27.042 reales y 8 maravedís al cantero Juan de Toraya por haber traído hasta los talleres de la catedral 27 piezas de piedra de mármol pajizo y morado desde La Cierva, obispado de Cuenca, para el retablo nuevo de San Ildefonso (5).

El 15 de septiembre de 1777 se avisó a Ventura Rodríguez de que los mármoles de Massa Carrara para la medalla y demás esculturas habían embarcado en Livorno. Tras numerosas gestiones para saber de su paradero, llegaron a la Corte el 3 de abril de 1778, siendo entregados a los escultores (6). El tesorero de la catedral abonó 35.478 reales y 15 maravedís por la saca y portes hasta Alicante y conducción hasta Madrid de las ocho piezas que constituían la expedición, según la cuenta que presentó Ventura Rodríguez (7).

Una carta fechada el 22 de octubre de 1778 del secretario del arzobispo al obrero mayor de Toledo refiere que se había contratado con Mena y que se le debía ir dando el dinero que pidiera (8). También debió hacerse un contrato semejante con Álvarez, porque en 1778 tienen lugar los primeros pagos a ambos artífices. Las cuentas de la catedral ese año indican que cada uno de ellos recibió 12.000 reales. Desde 22 de julio de 1778 hasta 16 de junio de 1779, lo cobrado por Miguel Jiménez a cuenta de los adornos de bronce ascendió a 83.000 reales (9).

Las cuentas de 1779 dejan claro que Juan Pascual de Mena había finalizado en ese año su parte, que fue trasladada a su destino antes de 26 de noviembre, en que se abonó al tesorero lo que había pagado por la conducción de los cuatro cajones en que se llevó. El escultor recibió su último pago el 17 de diciembre; lo cobrado según cuentas de 1779 eran 34.000 reales, que junto a los 12.000 del año anterior montaron 46.000 reales, 20.000 por cada ángel y 3.000 por cada medalla (10). También Miguel Jiménez debía tener muy adelantada su labor, pues la partida de bronce de las cuentas indica que hasta abril de 1780 se le habían pagado ya 197.000 reales y que antes de 26 de febrero estaba en Toledo una "porción" de ellos enviada desde Madrid (11). Precisamente, en ese mismo mes el arzobispo mandó decir a Ventura Rodríguez que no se hicieran más broncees que los ya encargados, pues algunos "señores de buen gusto" le habían hecho observar lo conveniente de no recargar el altar de estos adornos (12).

Esas mismas cuentas señalan que Manuel Álvarez recibió dos pagos de 12.000 reales en 1779, uno en 15 de junio y otro en 27 de octubre, y que al año siguiente cobró 6.000 reales el 23 de febrero y 15.000 el 26 de abril, de modo que hasta mediados de 1780 había percibido 57.000 reales (13). Aún se le hizo un nuevo pago en Madrid antes de terminar 1780, que debió ascender a otros 12.000 reales.

El 26 de septiembre de 1780 se abonó al tesorero lo que había pagado por la conducción desde Madrid de la última parte de la labor de Miguel





Lám. 93. San Ildefonso. Boceto.

Lám. 94. Medalla de San Ildefonso

Jiménez (14). La obra avanzaba, pues, satisfactoriamente, salvo lo tocante a Álvarez. Su retraso ocasionaba un gran trastorno y es probable que Ventura Rodríguez impusiera al escultor el traslado a Toledo para evitar las distracciones con otros encargos y con su ocupación docente. A nuestro entender, no existe otra explicación al hecho de que empezara la obra en Madrid y después de dos años la continuara en Toledo. El 3 de diciembre de 1780 Álvarez asistía a la junta de la Academia y el día 4 se reintegraba al tenedor de materiales de la catedral de casi 3.000 reales a que se elevaban los gastos de seis carretas y dos viajes a Madrid que había hecho para conducir los cinco pedazos de mármol de la medalla y sus modelos (15); posiblemente se depositaron en el Taller del Moro, donde Melendreras afirma que se llevó a cabo su talla. La partida incluye el gasto de dos cajas para los modelos - Álvarez había ideado dos composiciones diferentes-, pero no se hicieron cajones para las piedras, seguramente porque debía haber muy poca obra que proteger en ellas.

En enero de 1781, ya en Toledo, se pagaron al escultor otros 12.000 reales, con lo que se elevaba a 81.000 reales lo recibido hasta entonces sin que apenas hubiese iniciado la labor (16). Llegó acompañado de su familia, y de ello queda poca duda porque el cabildo satisfizo a la mujer que les hospedaba 4.006 reales por sus gastos de su manutención desde que vino hasta 9 de mayo de 1781 (17), a 28 reales diarios, sin que se mencione menor cantidad en ningún momento, lo que habría sucedido en caso de que hubiera variado el número de huéspedes. Esa cifra equivale casi exactamente a 143 días de hospedaje y manutención desde la llegada hasta el primer pago de la patrona, lo que sitúa el arribo entre el 15 y el 16 de diciembre de 1780. Con la excepción de una breve estancia en Madrid en abril de 1781 (18), no consta que se interrumpiera la presencia de Álvarez en Toledo hasta la terminación de la medalla.

El 21 de octubre de 1781, el obrero mayor, Andrés Ceballos, daba cuenta de lo siguiente: "llamé al escultor Álvarez y le hize saber que por justos motivos se halla vucencia precisado de hacer colocar la medalla en su retablo para el mes de marzo del año próximo de 82" (19). En la correspondencia que se sigue durante los últimos meses del año y enero del siguiente se observa una preocupación constante al respecto de terminar en esta fecha; al principio, las cartas mostraban alguna esperanza de que se consiguiera, pero las últimas son pesimistas. Tras investigar sobre los sucesos de ese año en Toledo que pudieron determinar un término tan forzado, hemos llegado a la conclusión de que lo que deseaba el arzobispo era que coincidiera la inauguración del nuevo altar con el que sería el primer hito de la magna obra editorial *Sanctorum patrum...* auspiciada por él para dar a conocer las obras completas de los santos padres toledanos: el primer tomo vio la luz en 1782 y allí aparecen por primera vez juntos todos los escritos de san Ildefonso (20).

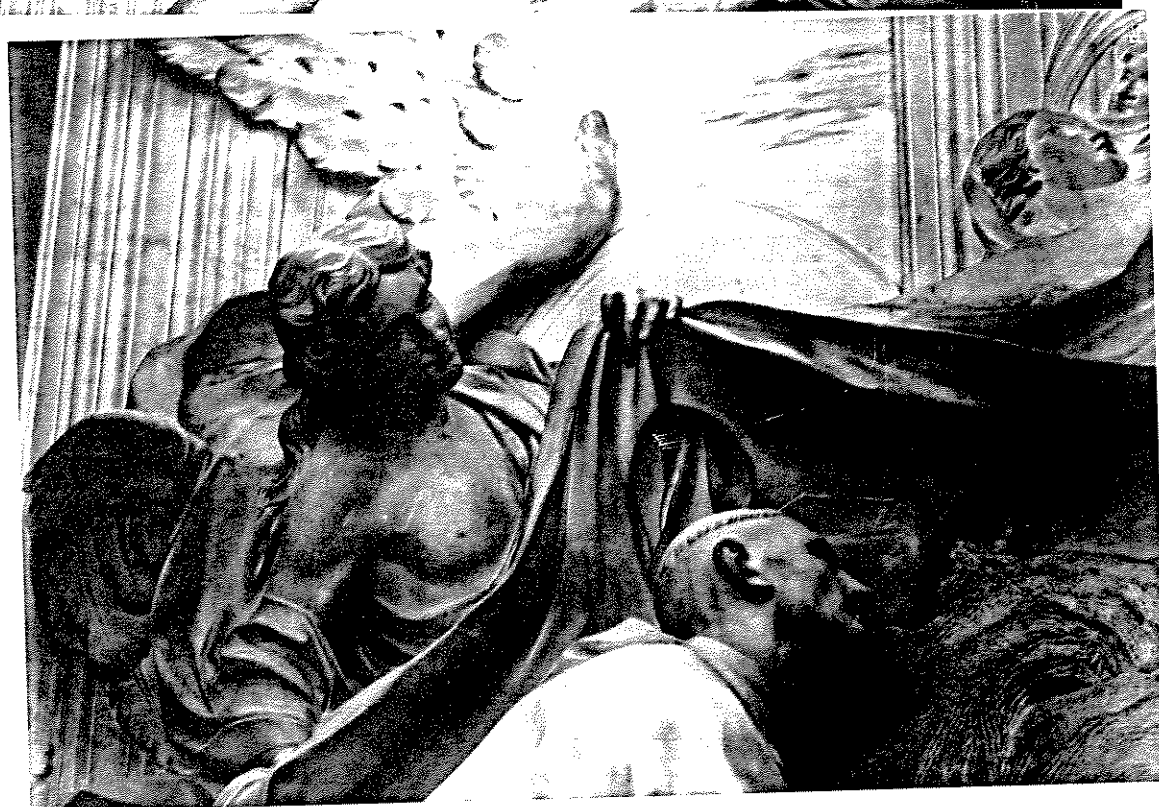
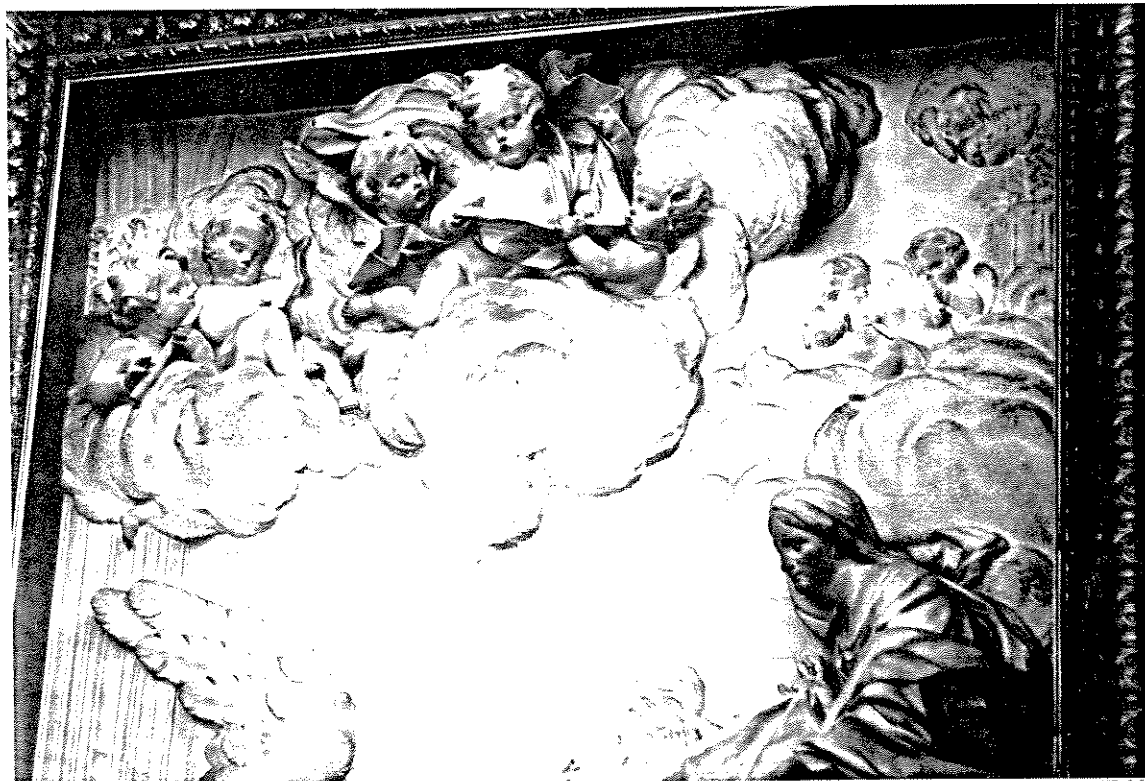
Álvarez mostró su sorpresa y descontento a causa del poco tiempo que se le daba para terminar la medalla, aunque se comprometió a llegar a tiempo; pidió dos oficiales que le ayudaran y anunció que necesitaría alguno más

después de pasadas las Navidades, según manifestaba Ceballos en una carta (21). Si es verdad que llegó a decir tal cosa el escultor, pronto se desdijo, porque consideraba que la intervención de manos extrañas sería en detrimento de la calidad de la obra. Antes del 15 de noviembre, el canónigo obrero escribe: "no puedo apartarle de la aprehensión en que está, que cede en deshonor suyo el no acabar la medalla con todos los primores del Arte, lo que no le parece asequible por medio de oficiales" (22). A partir de ese momento, Ceballos inicia una sorda crítica contra el escultor que se dejará ver a lo largo de la restante correspondencia.

Con más o menos reticencias, Álvarez tomó a fines de octubre un oficial toledano, Manuel Maroto, sobrino del aparejador de la catedral, y escribió a Ventura Rodríguez para que mandara a uno de los tres oficiales que ofrecía al efecto, un tal Vicente González, que era en quien más confiaba por haber trabajado antes con él (23). Finalmente llegaron dos oficiales, de los que sólo conocemos el nombre de uno, Mateo Esteban de Aguirre, pero suponemos que el otro era González. Después de una estancia en Toledo que tuvo que ser breve, partieron ambos para Madrid para pasar la Navidad y Esteban de Aguirre no regresó hasta el once de enero (24). A pesar de esta ayuda, el trabajo en la medalla avanzaba lentamente, sin que Álvarez consintiera en añadir ningún colaborador más pese a la insistencia de todos de que lo hiciera (25). El 17 de enero de 1782, el secretario daba cuenta de los pocos progresos de la escultura; el maestro trabajaba ya en la piedra de la Virgen, que era la quinta y última, pero la de san Ildefonso no estaba acabada y tenía que interrumpir su trabajo en aquella con frecuencia para pasar a ésta, porque no se atrevía a fiarlo todo al oficial (26).

Las cuentas de la catedral de 1781 reflejan dos nuevos pagos a Álvarez el 30 de julio de 1781 y el 6 de abril de 1782 que sumaron 27.000 reales, así como 10.029 reales a la dueña de la pensión por la manutención y alojamiento, equivalente a algo más de 358 días (27). En octubre de 1781 el arzobispo había escrito al obrero mayor que no le hiciera más pagos según órdenes de Ventura Rodríguez, y, efectivamente, cesaron para el escultor las importantes pagas periódicas que venía percibiendo (28). Las cuentas de 1782 indican que sólo recibió durante el resto del tiempo que permaneció en Toledo una cantidad relativamente pequeña, 6.000 reales, y que nada volvió a cobrar hasta el finiquito, que se le entregó en Madrid varios meses después de terminar la obra (29).

El disgusto del arzobispo por la demora tuvo otras consecuencias además de las económicas. El 13 de septiembre de 1782 murió en Madrid el segundo escultor de cámara Francisco Gutiérrez, y Álvarez solicitó su plaza. Inmediatamente elevó un memorial a Lorenzana pidiendo apoyo para su candidatura, y en la minuta puesta al margen, fechada el 17, viene a contestar el arzobispo que en su momento se verá el asunto, pero "esté entendido que le perjudica mucho para el logro de dicha solicitud la demasiada detención en la medalla; que procure acavar prontamente esta obra, que son muchos los que acusan su pesadez en esta parte" (30). El arzobispo forzó entonces al escultor



Lám. 95. San Ildefonso. A) Ángeles cantores. B) Ángel principal

a tomar personas que le ayudasen (31), y esta noticia llegó a oídos de Ventura Rodríguez, que escribió al prelado una diplomática misiva agradeciendo una medida que permitiría a Álvarez salvar su honor (32). A partir de ese momento, viendo que se comprometía su fama y quizá su paga, el salmantino se puso a la obra con verdadera furia, de modo que cuando llegó la ayuda enviada por el arzobispo en la persona del oficial de escultor Antonio Palencia, había terminado, por lo que le despidieron pagándole sólo el viaje (33).

Andrés Ceballos escribía a Madrid el 6 de abril de 1783 con la noticia de que estaba acabada la medalla y que se había pedido un asentador de mármol a Madrid, porque la labor era delicada y Álvarez lo era mucho más (34), y el 10 volvía a escribir comunicando que ya estaban asentadas las piedras de san Ildefonso y el ángel con el libro abierto, así como preparada para colocar la piedra superior del ángulo izquierdo (35). El 13 estaban todas las piedras en su lugar y sólo faltaba por emplomar la superior, los ángeles con flautillas (36). El escultor debió regresar a Madrid a mediados de abril; aunque la partida correspondiente al pago de la pensión dice que se abonó el gasto hasta fin de abril -en realidad, 13 días más de mayo- la demasia debió corresponder a la gratificación que pidió la patrona al arzobispo y que se le concedió con creces (37).

La valoración final de la obra dio lugar a un jugoso tira y afloja entre el canónigo obrero y el secretario madrileño que transmitía las órdenes del arzobispo. Andrés Ceballos era partidario de mandar tasar la obra, a lo que se negó el arzobispo por considerar que no era decoroso para la grandeza de la iglesia toledana y para el crédito y fama del escultor. En un borrador de carta de su secretario fechado el 25 de julio queda escrito, aunque tachado, que su paga había de ser 12.000 pesos (180.000 reales), y luego enmendó la cantidad escribiendo 16.000 (240.000 reales) y proponía además que se le diera una gratificación como se acostumbraba en estos casos (38).

Contestó Ceballos el 27 de julio con la noticia de que había escrito a Álvarez ofreciéndole 12.000 pesos más los gastos de manutención, lo que elevaba el total a 203.387 reales, "precio superior al mérito de la medalla, aún incluyendo en él la gratificación acostumbrada, a la que no le juzgo mui acreedor por haver trabaxado mui poco, o no haver trabaxado a ley, como nos lo dio a conocer su modo de trabaxar en los dos últimos meses en que se le estrechó, en cuiá comparación, todo su trabajo anterior fue tan corto que juzgo que pudiera haver acabado la obra con igual perfección un año antes si hubiera cumplido con su obligación" (39). Se ha perdido una carta del secretario del arzobispo a Ceballos a vuelta de correo de la anterior -que conocemos por alusiones en la contestación- en que remitía nota de los precios que se habían pagado por algunas obras de escultura en Madrid, a fin de convencerle de que 16.000 pesos no era una cantidad exagerada. El cabildo debía resistirse con fuerza a pagarlos porque Ceballos respondió con otra del 31 de julio reafirmando en su postura; argumentaba que si los ángeles de Mena habían sido pagados a 20.000 reales cada uno, el máximo que cabía dar por cada piedra de la medalla eran 30.000, a lo que se sumaría la manutención y la

gratificación; la carta continúa en un tono bastante agrio, protestando de los seis años que había tardado en terminar, que no hacían más meritoria la obra sino menos, pues Mena la hubiera hecho en la mitad de tiempo (40).

El arzobispo zanjó la cuestión mandando a Ventura Rodríguez evaluar la medalla, lo que se comunicó por carta del secretario al arquitecto de 2 de agosto (41); el 5, el secretario remitió la certificación a Ceballos y la orden de que pagara lo tasado, que eran los 16.000 pesos, rebajando tan sólo lo que se le hubiera entregado a cuenta, pero no los gastos de manutención (42). El toledano respondió con una seca y escueta carta indicando que así lo haría (43). Sin duda por decisión del cabildo y para equilibrar lo que debían considerar un injusto trato a Juan Pascual de Mena, decidieron a su favor una gratificación de 6.000 reales tres años después de que hubiera entregado su obra (44). El libramiento final de Álvarez se produjo a 23 de septiembre de 1783 e incluye dos pagos hechos en Madrid, uno de 100.000 y otro de 26.000 reales (45).

A la muerte del escultor se inventariaron dos modelos y un molde de la obra de san Ildefonso en 250, 200 y 100 reales respectivamente, que son los precios más altos entre los alcanzados por modelos y moldes en ese inventario (46); sin duda, la precisión de detalles que inunda el relieve definitivo estaba ya más que insinuado en estos bocetos. Cabe una interrogante respecto a ellos, puesto que consta que el escultor viajó a Toledo a fines de 1780 con dos modelos y que volvieron a Madrid en mayo de 1783 al menos otros dos modelos, que probablemente serían los inventariados en 1797; en nuestra opinión, si el modelo definitivo de la medalla es el que ahora se halla en el museo de Santa Cruz -de lo que no cabe dudar, por la semejanza absoluta con la obra y la proporción 1/3 que mantiene respecto a ella- es probable que los que trajo desde Madrid no se llevaran a cabo y que perfilara definitivamente su idea en Toledo después de 1780.

No todos los autores han hallado en esta obra el contraste entre el viejo estilo encarnado en el Transparente y el nuevo de ese altar que resaltaba el discurso académico de 1781. Sánchez Cantón, por ejemplo, manifiesta que existe una diagonal barroca que va desde los pies del santo arzobispo a la cabeza de la Virgen. Para Nicolau, este relieve es uno de los ejemplos más hermosos del rococó español; observa una semejanza con las medallas realizadas por Antonio Vaccaro en la capilla de San Genaro de la Iglesia de la *certosa* de San Martino de Nápoles o en la de San Paolo Maggiore, que "no sólo alcanzan al tono general de la obra sino a detalles tan concretos como el ángel que pasa las páginas de un libro en una de las apariciones de san Gaetano" (47).

Melendreras opina que está realizado "en un estilo neoclásico, pero sin abandonar los esquemas barroquizantes", que explica la vista de los ropajes del Santo. Señala en los angelotes del primer término la influencia de los que sientan sobre escalones y que acompañan a los grandes santos de la basílica de San Pedro de Roma, obra de Rusconi, Le Gros el mozo y della Valle.



Lám. 96. San Ildefonso. A) Detalle de la Virgen. B) Detalle del Santo.

Por nuestra parte, pensamos que el modelo que inspiró al escultor pudo ser el cuadro del mismo asunto de Murillo que seguramente había sido llevado ya desde La Granja -donde estaba en 1746- al Palacio Real donde aparece ya en 1791 y que, tanto estuviera en un lugar como en otro, podía conocer Álvarez. El relieve centra la composición en las tres figuras principales, incluyendo las dos gradas, pero elimina el grupo de ángeles de la izquierda y la vieja del otro lado, invierte la posición de las figuras para que la Virgen quede a la derecha y completa los coros angélicos de la parte superior insinuando la perspectiva de una catedral gótica que sitúe el milagro en su escenario natural. La cabeza del Santo parece directamente tomada de la de Murillo, e igualmente la Virgen, mientras el ángel que sostiene la casulla proviene de los modelos de belleza ideal romanos que tanto gustaban al salmantino. La composición respeta incluso el esquema del cuadro, con una mitad inferior en que se acumulan las figuras de la Virgen, el Santo, el ángel principal y angelotes, y una mitad superior apenas salpicada de grupos angélicos de escaso relieve y arquitecturas en *schacciato*. Incluso, Álvarez marca más intensamente la separación entre ambas zonas al elevar la casulla sobre la cabeza del Santo, para que el asunto sea realmente una imposición y no una entrega como la del sevillano.

No obstante la inspiración que apuntamos, el relieve toledano define perfectamente lo que es el estilo del Álvarez de su primera etapa, del que constituye su última muestra y su culminación. El escultor había iniciado ya sus escauceos por el camino del clasicismo griego -recuérdese el *Aceitunero*-, pero aquí no se aprecia ningún rastro de esas investigaciones. No es de extrañar que prefiriera el camino seguro, pues se trataba de una obra religiosa que había sido comprometida por Felipe de Castro, lo que le condicionaba mucho, porque el comitente esperaba que respondiera a su estilo. En su diseño se pueden apreciar los rasgos peculiares del escultor gallego, e incluso cabría considerar si antes de su muerte dejó ya algún esbozo hecho o si todo fue invención de Álvarez. Sería preciso, además, para pronunciarnos con seguridad sobre el significado de esta obra, haber conocido los otros modelos que probablemente presentó y que no fueron seleccionados. En todo caso, es un ejemplo sobresaliente de la perfección a que llegó ese estilo del barroco dieciochesco romano en los escultores académicos españoles. Hay un gran equilibrio compositivo entre todas sus partes, incluyendo la estudiada altura de las distintas zonas del relieve con que consigue la imitación del natural; no existen violentos contrastes de luces y sombras, escorzos rebuscados o actitudes mínimamente descompuestas, sino que todo él respira ponderación y sereno reposo. Pero, sobre todo, es característico ejemplo de su estilo el acabado minuciosísimo, la "prolixidad" de la que hablara Ceán en su biografía del escultor, que hace de cada centímetro de esta obra un magnífico estudio del natural.

(1) Dioc. Tol., I, NICOLAU (1984), 210, indica que la traza del retablo aparece firmada el 13 de agosto de 1774.

(2) La noticia de que existía esta correspondencia en el Archivo Diocesano de Toledo nos fue proporcionada por Juan Luis Blanco Mozo, a quien queremos expresar nuestro agradecimiento por su generosa indicación.

- (3) Dioc. Tol., 1.
- (4) Dioc. Tol., 2.
- (5) Cat. Tol., 1776, f. 168.
- (6) Dioc. Tol., 3 a 6.
- (7) Cat. Tol., 1777, f. 168-168v. Las cuentas se databan de julio a junio y por ello se incluyen en las de un año partidas abonadas en el siguiente. La conducción fue pagada por Ventura Rodríguez, y el abono por el tesorero tiene fecha de 20 de julio de 1778, pero aparece dentro de las cuentas de 1777, por lo que quizá el dinero salió de la tesorería en ese año.
- (8) Dioc. Tol., 7.
- (9) Cat. Tol., 1778, f. 168. El 16 de junio de 1779 se da libranza al tesorero para cancelar su cuenta de mármoles del año 1778, y en ella se le abonan 24.000 reales que había pagado a Mena y Álvarez a lo largo de dicho 1778; en la partida de bronce (f. 155) se dice que el mismo día 16 de junio de 1779 se abonaron al tesorero los 83.000 reales que pagó a Jiménez desde 22 de julio de 1778.
- (10) Cat. Tol., 1778, f. 166-166v.
- (11) Cat. Tol., 1779, f. 154.
- (12) Dioc. Tol., 8.
- (13) Cat. Tol., 1779, f. 166v.
- (14) Cat. Tol., 1780, f. 152v.
- (15) Ibidem, f. 170-170v.
- (16) Ibidem.
- (17) Ibidem. La cifra de 28 reales diarios consta en el finiquito del escultor, y sabemos que se pagó lo mismo durante toda su estancia en Toledo, según se deduce del memorial que dirigió la dueña de la pensión al cabildo catedralicio pidiendo una gratificación (Dioc. Tol., 24).
- (18) Academia, 3/222 (recibo a 19 de abril de 1781 firmado en Madrid del sueldo del último tercio de 1780).
- (19) Dioc. Tol., 10.
- (20) *Hildefonsi toletani episcopi opera*, ed. Lorenzana, *Sanctorum patrum Toletanorum quotquot extant opera*, I, Madrid 1782-1793, 94-451.
- (21) Dioc. Tol., 10.
- (22) Ibidem, 11.
- (23) Ibidem, 12.
- (24) Ibidem, 13 a 15. El 21 de diciembre de 1781 aún no había terminado las cuatro piedras principales (Ibidem, 13).
- (25) Ibidem, 16.
- (26) Ibidem.
- (27) Cat. Tol., 1781, f. 164.
- (28) Dioc. Tol., 10.
- (29) Cat. Tol., 1782, f. 161-161v.
- (30) Dioc. Tol., 17.
- (31) Ibidem, 18.
- (32) Ibidem, 19.
- (33) Cat. Tol., 1782, 161 v. Dentro de una partida de 1.220 reales se incluyen 300 reales que se pagaron el 4 de mayo de 1783 al carretero que llevó los modelos de vuelta a Madrid y el resto a Antonio Palencia, que había venido por orden del arzobispo para ayudar a Álvarez, sin que tuviera efecto tal ayuda. El texto sugiere que la vuelta de los modelos a Madrid se encomendó al cuidado de Palencia.
- (34) Dioc. Tol., 20.
- (35) Ibidem, 21.
- (36) Ibidem, 22.
- (37) Cat. Tol., 1782, 161. El obrero mayor había aconsejado una gratificación de 300 reales, que equivalen aproximadamente a doce días de pensión, y el resto se le debió pagar como si el escultor hubiera estado en Toledo todo el mes de abril, aunque no lo estuvo.
- (38) Dioc. Tol., 24.
- (39) Ibidem, 25.
- (40) Ibidem, 26.
- (41) Ibidem, 27.
- (42) Ibidem, 28.
- (43) Ibidem, 29.
- (44) Ibidem, 30.
- (45) Cat. Tol., 1782, 161-161v.
- (46) SÁNCHEZ CANTÓN (1965), 273.
- (47) NICOLAU (1991), 44.



Lám. 97. Descanso en la Huída a Egipto. El grupo antes de su destrucción.

52-53.

DESCANSO EN LA HUÍDA A EGIPTO Y ÁNGELES QUE SOSTIENEN UNA CORONA

1785-1787.

Tallas de bulto redondo. Madera policromada el grupo de la Huida y estuco o madera estucada a imitación de mármol blanco los ángeles mancebos del remate.

Tamaño natural.

Antes, retablo mayor de la capilla de Nuestra Señora de Belén de la iglesia parroquial de San Sebastián, Madrid. Desaparecidas en 1936.

Fuentes manuscritas: Belén, 1 a 24; Academia, 213, 218.

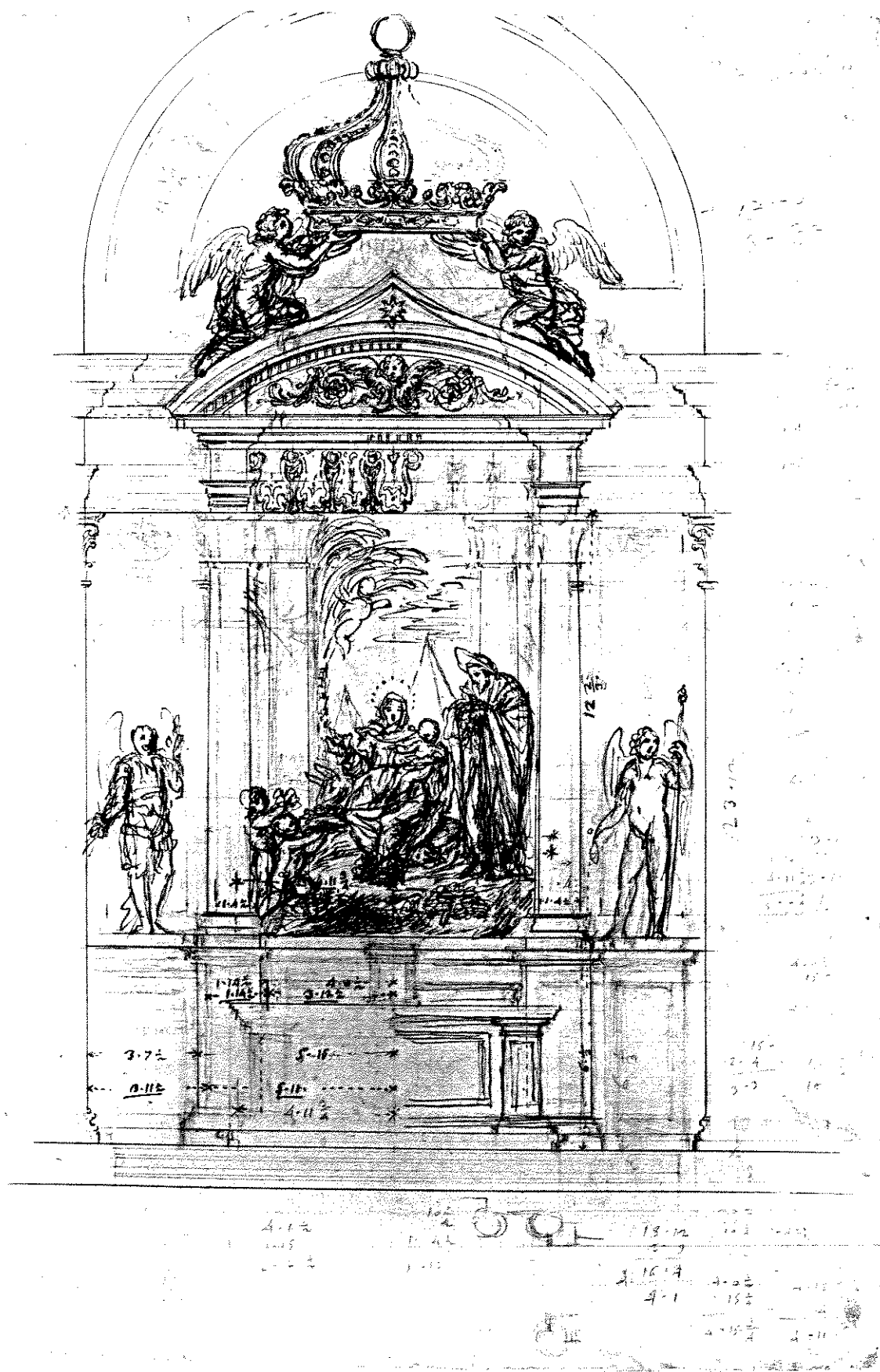
Bibl.: PONZ, V, 64-65; *Distribución ...* 1799, 30; CEÁN, 30; VIÑAZA, 351; TORMO (1972), 212-213; SUÁREZ SÁNCHEZ, J.M., *Iglesia de San Sebastián*, Madrid 1965, 80; CAMÓN, MORALES, VALDIVIESO, 400; MELENDERAS (1984), 147-162; CADIÑANOS, 502.

Grupo escultórico que representaba un *Descanso en la Huida a Egipto*; además, dos *ángeles mancebos* que sostenían la corona de remate del retablo. Constituían la decoración escultórica del retablo mayor de la capilla de Nuestra Señora de Belén, propiedad de la real congregación de Arquitectos de Madrid de esa advocación, sita en la parroquia de San Sebastián de Madrid. Resultó destruida toda la escultura y retablos en el bombardeo del 20 de diciembre de 1936.

El aspecto del grupo se conoce por una lámina, varios dibujos y algunas fotografías, así como por una reproducción en pequeño tamaño en plata (1). Estaba formado por san José, a la derecha en pie ofreciendo un ramo de dátiles al Niño que, sentado a su vez a la diestra de su madre sobre un pequeño montículo cubierto parcialmente por un paño, alargaba su mano derecha para cogerlo mientras la Virgen, en medio de ambas figuras, contemplaba sonriente a su Hijo mientras le sujetaba por la cintura. Detrás de san José asomaba el cuello, cabeza y una pata delantera de un borrico. Al fondo, pintados, una palmera frondosa y una construcción en ruinas.

Los dos ángeles del remate sólo son conocidos aproximadamente por dibujos y no existen fotografías. Estaban arrodillados a cada lado del ángulo superior del retablo, sobre su cornisa, y sostenían en sus manos una gran corona imperial.

Esta obra aparece mencionada en la *Razón* de 1797: "Fue elegido para hacer la obra que existe de madera en la capilla de maestros de obras titulada Nuestra Señora de Belén, sita en la iglesia de San Sebastián de Madrid y como tal hizo el modelo que se compone de dos mancebos que están en el remate del retablo sosteniendo una corona, y abajo se representa la Huida a Egipto; asimismo principió y dirigió dicha obra hasta su conclusión, encargando la continuación della a don Julián de San Martín por estar enfermo"(2).



Lám. 98. Ventura Rodríguez. Esbozo del altar de Nuestra Señora de Belén

*Retablo de Nuestra Se-
ñora de Belén en dña.
Iglesia*

*ñora de Belén en dña.
Parroquial.*



Lám. 99. Ventura Rodríguez. Proyecto del altar mayor de Nuestra Señora de Belén.

El *Elogio* fúnebre del escultor pronunciado el 13 de julio de 1799 en la Academia se refirió a "toda aquella obra de la capilla de Belén en la parroquia de San Sebastián" (3). Antes Ponz, en la tercera edición de su *Viage*, anota que se había renovado el retablo mayor de la capilla de los arquitectos en San Sebastián -antes de "hojarasca" con unas figuras del *Paso de Belén*, obra de Luis Salvador Carmona- haciendo uno nuevo en imitación de mármol en cuyo centro se había colocado, de tamaño natural, un descanso en la huida a Egipto obra del joven académico Julián de San Martín. Ceán lo menciona y señala que fue acabado por Julián de San Martín. Viñaza cita las esculturas de la capilla de Belén como obra de este último.

Tormo atribuyó a Álvarez el diseño y a Julián de San Martín la ejecución de todas las imágenes incluídas en los tres retablos de la capilla: el *Descanso en la huida a Egipto*, los arcángeles *Miguel* y *Gabriel*, *San Antón* y el arcángel *Rafael*. Citaba la existencia en la capilla llamada reservada, inmediata a la de Belén, de un grupo escultórico que representaba una *Huida a Egipto* de Luis Salvador Carmona que debía ser el que estaba en el retablo central antes de la reforma de Rodríguez. Gómez Moreno, en las notas al libro de Tormo, confundió esta talla, también destruída en la guerra, con la que se esculpió a fines de la década de 1950 imitando la obra de Álvarez y San Martín, que es la que actualmente existe en la capilla.

Suárez Sánchez atribuyó de nuevo la autoría de los esbozos de las tallas de los tres retablos a Manuel Álvarez, indicando que Julián de San Martín, por muerte de aquél o "análoga causa", hubo de terminar la *Huida a Egipto*. Camón, Morales y Valdivieso se refieren simplemente a su existencia. Melendreras reproduce fielmente el texto de Tormo con sus mismos errores, a los que se añade el dar como subsistentes las obras en 1984. Cadiñanos señala la desaparición de las esculturas y también que existe en la actualidad una réplica moderna del grupo de la *Huida a Egipto* hecha sobre una lámina que reproduce el antiguo y que él identifica como un grabado del Museo Municipal de Madrid (4).

La historia de la ejecución de los retablos y esculturas de la capilla de Belén, lamentablemente desaparecidos, se puede seguir con bastante exactitud en la documentación que custodia la real Congregación de Nuestra Señora de Belén de Arquitectos de Madrid, que fue su comitente (5). La capilla, obra del siglo XVII, había sido renovada hacia 1768 con intervención de Ventura Rodríguez; en 1780, la Congregación dueña de ella encargó al arquitecto el diseño de dos retablos colaterales (6); este dato permite suponer que pretendían conservar el retablo mayor en el que figuraba como imagen principal el grupo de la *Huida a Egipto* de Luis Salvador Carmona, realizado en los años centrales del siglo (7). Se refieren a la cuestión varias actas de los años siguientes, hasta que en las juntas de mayo y junio de 1784 se da noticia de la presentación por Rodríguez de los diseños de tres retablos, mayor y dos colaterales, siendo encargado por la Congregación de la dirección de la obra y elección de los artífices (8). Muy posiblemente, Ventura Rodríguez -que era congregante- había luchado por dar unidad a la decoración de la capilla,

consiguiéndolo finalmente al cabo de algunos años.

Las actas de las juntas sucesivas dan cuenta del progreso de estas obras. En agosto de dicho año 1784 se comunicó a los cofrades que Rodríguez había dado a hacer el trabajo en madera del retablo mayor al adornista Miguel Jiménez por 12.000 reales, mientras los colaterales los había encargado a Bernabé Fernández de los Reyes por 8.000 (9); en las siguientes juntas se le pide al arquitecto que remita las contratas formalizadas para que la Congregación las apruebe, como se acordó el 13 de junio anterior. En noviembre, -sin haber cumplido aún con este mandato-, Ventura Rodríguez informaba que la escultura del retablo principal se había encomendado a Manuel Álvarez, "profesor de la primera nota por su habilidad" (10). En este mismo documento se especifica que no se "ha tratado de ajuste, por ser más decoroso a la Congregación y al arte entre profesores gratificar y satisfacer a éste después de echa la obra con el onorario que parezca a la Congregación". En esta junta se encomienda a Ventura Rodríguez que pregunte a Manuel Álvarez el coste a que ascenderá la obra. Fue con toda certeza el último trabajo que llegó a Álvarez por encargo de su protector, que moriría en el verano del año siguiente.

Durante los meses de diciembre a julio de 1785, las actas incluyen constantes peticiones a Rodríguez de que presente los contratos y el modelo del escultor (11). Finalmente, el escultor lo mostró a la Congregación algunos días antes de la junta de 14 de agosto de ese año, pues el acta hace constar que quedó muy satisfecha del proyecto y solicitó a Álvarez el envío de un presupuesto en que entrara el modelo (12). El acta de 9 de septiembre incluye la noticia de que había remitido ya una escritura de obligación por la que se comprometía a hacer la escultura por 24.000 reales (13). En ese momento se le debió entregar a cuenta la cantidad de 8.000 reales, un tercio del total, ya que lo pagado en el finiquito fueron 16.000.

A lo largo de 1786, las actas reflejan diversos avisos o visitas de los comisionados al escultor para urgirle a que terminara (14). El acta de 9 de diciembre de ese año da cuenta de que estaban acabados los colaterales; Bernabé Fernández de los Reyes cobró lo pactado más 300 reales por diversas mejoras. En ese acta se menciona también el encargo a Alfonso Bergaz de cuatro serafines para el remate de los colaterales. Los congregantes dudaban acerca de la imagen que habían de ocupar la hornacina de uno de ellos. Nadie cuestionó que uno se dedicara a san Antón, cuya imagen tenía la Congregación antes de ese momento; se conserva en la actualidad y es una talla del siglo XVII atribuida a Alonso de Mesa. Pero sí se discutió acerca de la dedicación del otro; anteriormente había tenido una talla de san Vicente Ferrer, pero los devotos del santo dominico debían haber disminuído; así, el 9 de diciembre de 1786 se propuso sustituir a san Vicente por san José, y más tarde, quizá considerando que el santo ya tenía su imagen en el altar principal, se optó por san Rafael; la junta de 8 de julio de 1787 decidió encargar también esta imagen a Alfonso Bergaz (15).

El 18 de febrero de 1787 estaba terminada la obra de madera del altar mayor y se acordaba que Manuel de la Ballina, secretario de la Congregación, reclamara a Jiménez la traza de ese retablo para apreciar las mejoras efectuadas y valorarlas. Debieron encargarle entonces una medalla para el sagrario y varios modelos para estudiar la colocación de las figuras que esculpía Álvarez (16). En esa junta se indica la conveniencia de pasar a ver el estado de la escultura principal; se fija también el precio de los serafines del remate de los colaterales que hacía Bergaz -1.600 reales-, y se acuerda encargarle el san Miguel y san Rafael que se situarían a los dos lados del altar mayor, que habían de hacerse en color de mármol a juego con los mancebos del remate (17). En 1787 y principios de 1788 se fueron terminando diversas obras de la capilla que estaban pendientes aún, entre ellas la pintura y dorado del altar mayor y el solado (18).

El acta de la junta de 6 de julio de 1788 da cuenta de que Manuel Álvarez reclamaba ya en ese momento el final de su haber porque había entregado la escultura a su cargo; asimismo Julián de San Martín, que había sido quien terminó las tallas y se ocupó de su colocación, solicitaba alguna gratificación por el esmero y cuidado que había puesto en ellas y por los gastos que le ocasionó el alquiler de un cuarto durante siete meses para guardar la escultura, al carecer la Congregación de sitio adecuado para recibirla (19).

Una semana después, el 13 de julio, la Congregación satisfacía a Manuel Álvarez los 16.000 reales que quedaban pendientes, y, previa consulta al escultor, acordaba pagar a Julián de San Martín la renta del cuarto que había alquilado y demás quebrantos que hubiera tenido por causa de la obra, pero no la gratificación solicitada. Asimismo se pedía a Álvarez que asistiese a la junta del próximo 20 de julio para comentar aspectos tocantes a la policromía de los ropajes de las figuras, sobre la que algunos congregantes habían hecho objeciones (20).

Por las actas posteriores se sabe que a José del Castillo se le debían 1.000 reales por el lienzo que había pintado para el testero del retablo mayor, que era el que cerraba el fondo del retablo figurando una palmera y unas ruinas en un paisaje desértico (21). En septiembre se pagaron los tres arcángeles que había esculpido Alfonso Bergaz, cada uno a 2.500 reales, esto es, los dos los colocados a los lados del altar mayor y el del colateral; en 17 de mayo de 1789 se dieron a este escultor 8 doblones por el modelo de un Cristo que había hecho para el crucifijo de plata del altar mayor (22).

Como resumen de los datos ofrecidos hasta ahora y concretándonos ya a la obra de Álvarez, diremos que los ángeles mancebos de remate del altar mayor debieron ser enteramente proyecto y obra del escultor -con sus colaboradores- tal como parece desprenderse de las afirmaciones que hizo en la *Razón* de 1797. Se hicieron antes de 18 de febrero de 1787 en que consta que se hallaba terminado el retablo; como era habitual en este tipo de obras, serían de estuco. No consta su precio, pues se pagaron juntamente con el grupo de la *Huída a Egipto*. Respecto a la problemática atribución de este grupo, nos

Retablo lateral de la Capilla de N.^{ra} Señora de Belén, en la Parroquia de San Sebastián.



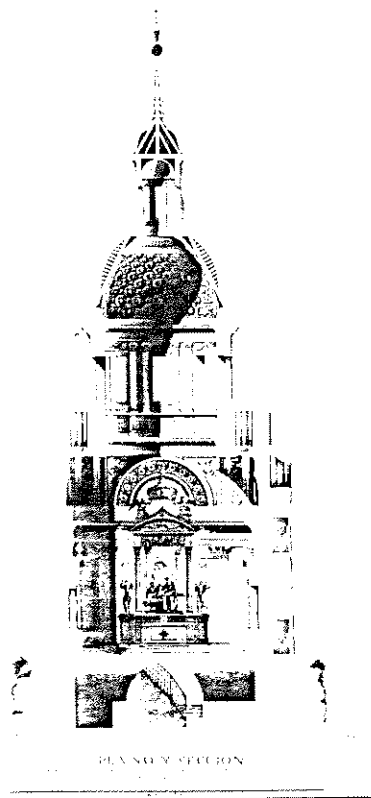
Lám. 100. Ventura Rodríguez. Proyecto para el colateral de San Antón de la capilla de Nuestra Señora de Belén

inclinamos a pensar que su diseño fue totalmente de Álvarez, que incluso llegó a comenzar, y que confió la terminación a Julián de San Martín en algún momento del año 1787, cuando, anciano y enfermo, decidió dedicarse en exclusiva a la conclusión de las tallas en piedra de la fuente de Apolo. El discípulo llevó a cabo su obra con la rapidez que le era habitual y antes de diciembre de ese año de 1787 la tenía acabada, pues consta que en julio de 1788 hacía siete meses que la había depositado en un cuarto alquilado (23).

A estas conclusiones llegamos después de comparar las afirmaciones que hacen al respecto cada uno de los escultores y también lo que se dice en los correspondientes elogios fúnebres pronunciados en sesiones de la Academia de San Fernando. Álvarez, en su *Razón* de 1797, se atribuía el modelo y el comienzo de la ejecución de la obra, así como su dirección, mientras confesaba que San Martín la había terminado. Éste, en cambio, dice en un memorial del mismo año dirigido a la junta de la Academia para solicitar la plaza de teniente director: "No permitiéndole desde entonces la atención de varias obras que había adquirido continuar en el estudio del referido don Manuel Álvarez, le encargó éste que hiciera vajo su dirección el descanso de la huída a Egipto que está en la capilla de Nuestra Señora de Belén en San Sebastián..." (24). Nada indica respecto al modelo y se adjudica su completa ejecución, reconociendo tan sólo la dirección de su maestro. En cuanto a los *Elogios* fúnebres de ambos escultores hay que señalar que el de Álvarez no se extiende en pormenores respecto de la obra de Belén, que cita como de Álvarez y no menciona la participación del burgalés. El de San Martín, de 1802, explica lo siguiente: "Executó la Huída a Egipto que hay en la capilla de Belén de la parroquia de San Sebastián de esta Corte, cuyos modelos había hecho el director don Manuel Álvarez y aún comenzado las figuras en grande, pero la conclusión es de San Martín" (25). Este último texto confirma lo dicho por el propio Álvarez, lo que, unido a la certeza de que ideó el modelo, le hace auténtico autor de la obra. Lo que no implica que San Martín mintiera al decir que él había hecho esas tallas, pues pudo ser que las realizara materialmente, parte en el obrador de Álvarez y parte en el suyo propio tras independizarse, aunque siempre bajo la supervisión del salmantino.

En el inventario de los bienes de Álvarez hecho en 1797 figura un modelo "de la obra de Belén" valorado en la insignificante cantidad de 40 reales, por lo que debemos pensar que era de pequeño tamaño o poco terminado (26). Pudo tratarse del modelo esbozado que presentó el escultor a la junta de la Congregación antes del 14 de agosto de 1785. No podemos reconocer con seguridad en dicho inventario los modelos de los ángeles del remate del altar mayor, pues existían multitud de ellos en el obrador del difunto.

Pasemos ahora a ocuparnos de diversos dibujos relacionados con esta capilla y cuya identificación con las trazas de Ventura Rodríguez para la capilla de Belén de los arquitectos madrileños no había sido propuesta hasta ahora.



Lám. 101. Francisco Javier de Mariátegui. Alzado de la capilla de Belén. (¿1811?). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (arriba). Detalle del altar mayor de la capilla (abajo).





AL DULCISIMO

NUESTRA SRA.

Y SAN.

NOMBRE DE JESUS.

DE BELEN ,

JOSEF.

La R. Congregacion de Arquitectos de Madrid.

Lám. 102. Zacarías González Velázquez (dibujo). Tomás López Enguñados (grabado). El descanso en la huida a Egipto.

En primer lugar, se conserva en el museo del Prado (27) un dibujo que debe identificarse como traza del retablo principal de la capilla de Nuestra Señora de Belén, por lo que es atribuible a Ventura Rodríguez. Bastante abocetado y con mención de medidas, apenas esbozada la proyección del altar sobre el paramento, dispone un grupo de san José, la Virgen y el Niño y a la izquierda dos angelitos con ofrendas y fondo de palmera y pirámides cobijados

bajo un baldaquino sobresaliente de la pared, sostenido por cuatro columnas lisas exentas con capiteles sin dibujo preciso que soportan un entablamento con adorno vegetal a modo de palmetas; por encima, frontón curvo con querubín entre roleos en el tímpano y rematado por un arco conopial con una estrella en el centro. Sobre el frontón, dos ángeles mancebos genuflexos sostienen una gran corona con imperiales. A los lados, arcángeles, uno con lanza y otro con ramo de flores. Todo el retablo se inscribe en un gran nicho parietal de medio punto.

Por otra parte, en la Biblioteca Nacional se hallan otros dos dibujos relacionados con los retablos de la capilla de Belén. Tienen acabado perfecto y representan el retablo principal y un colateral de dicha capilla, según identifica la leyenda que figura arriba. El principal (28) presenta escasas divergencias con el del Prado citado en primer lugar, y dado su diferente acabado, podría decirse que el primero es un boceto y el segundo el proyecto definitivo. Las diferencias más apreciables respecto del boceto son los capiteles corintios, las palmetas del friso que se intercalan con ovas estriadas y los arcángeles de los lados, definidos ya claramente como san Miguel (escudo y lanza) y san Rafael (azucenas e índice apuntando al cielo en la mano izquierda). El grupo central presenta también ligeras variantes con el del boceto; san José aparece en atuendo de caminante, se suprime la cabeza de la mula y también desaparece la marcada frontalidad del grupo de la Virgen con el Niño; sólo uno de los dos angelitos presenta la ofrenda de flores, y además se empequeñecen y ladean. La escala del pitipí da una anchura de 20 pies. En este dibujo han desaparecido todas las referencias al marco arquitectónico que contenía el esbozo (29).

El otro dibujo de la Biblioteca Nacional corresponde a un retablo colateral (30) que tiene exactamente la mitad de anchura que el anterior y muestra un altar a juego con éste, con la figura de san Antón sobre una peana rectangular con molduras e inscrita en una hornacina con orla de hojas y rematada en medio punto; la flanquean dos columnas lisas con capiteles corintios semejantes al retablo del *Descanso en la Huida a Egipto*; sostienen un entablamento formado por arquitrabe, friso sin ornamentos y cornisa con mütulos que soporta un frontón curvo vacío con cornisa idéntica al frontón; lo remata un grupo de dos querubines que sostienen un jarrón con llamas y guirnalda de flores a los lados.

La capilla de Belén y sus retablos debieron servir como ejercicios de pensado para alumnos de Arquitectura en alguno de los concursos generales de principios del siglo XIX, ya que se guardan en la Academia tres dibujos de Javier de Mariátegui (31) que reproducen otras tantas secciones de la capilla, una frontal correspondiente al altar mayor, y dos secciones laterales, correspondientes a los altares de san Antón (evangelio) y del arcángel Rafael (epístola). Respecto a los colaterales, es el único testimonio gráfico conservado de que se siguieron con fidelidad los proyectos de Ventura Rodríguez, pues se constata que el aspecto coincide con el del dibujo de la Biblioteca Nacional.

Una reproducción bastante fidedigna del grupo de Belén en pequeño tamaño y en plata fue realizado a mediados del siglo XIX y se conserva en el Monasterio de la Encarnación de Madrid (32). No es tan fiel la reproducción al tamaño natural que hizo años después de terminada la guerra de 1936 por el escultor Antonio Cruz Collado, policromado por Mariano García Maestro, que presenta un parecido bastante lejano con la obra de Álvarez, ya que tuvo que imitarse a base de una mala fotografía y quizá también de la estampa de Zacarías González Velázquez.

Lám. 103. Ramón Peñalver. Grupo de Belén (1868).



La comparación entre el aspecto que presentaba el grupo del *Descanso en la Huida a Egipto* dentro de los dos dibujos atribuibles a Ventura Rodríguez y lo que finalmente llevó a cabo Manuel Álvarez tiene gran interés. En los dibujos de Rodríguez, la escena familiar se dispone en un espacio amplio constituido por un terreno en declive en que existen muestras varias de vegetación. En el dibujo esbozado, dos ángeles a la izquierda, uno en pie con cesto en las manos y otro en genuflexión, ofrecen dones, al parecer de frutas, a la Virgen, sentada sobre una gran piedra y con el Niño cogido en su brazo izquierdo; ambos miran al frente, sin reparar en los ángeles; san José, a la derecha, contempla a éstos en pie apoyado en una vara. Al fondo, a la izquierda, pintura de ramas de palmera con ángel entre ellas a la izquierda y dos pirámides, la más alta entre la Virgen y san José y la más baja ladeada a la derecha. La multitud de figuras y de detalles pictóricos inunda aquel escenario. En el dibujo de la Biblioteca Nacional que suponemos que fue proyecto definitivo, sólo queda un ángel, más centrado y completamente visible, pero el resto de las figuras y detalles pictóricos permanece en número y disposición.

No conocemos ningún modelo que pudiera haber servido de referencia para el diseño del grupo en la forma que le dio Álvarez. El modo en que la Virgen mira al Niño y en que éste sienta sobre sus rodillas recuerda sin embargo al de un *Descanso en la huida a Egipto* grabado por Isidro Carnicero según dibujo de Anton Raphael Mengs (33).

Manuel Álvarez introdujo múltiples variaciones tanto formales como de concepto en la ejecución de la escultura del grupo principal. Centró la Sagrada Familia, eliminando los ángeles niños que ofrecían frutas -cuya presencia lateral obligaba a equilibrar el conjunto con un san José demasiado al margen- y añadió detrás de éste la cabeza de la burra, suprimida en el diseño segundo de Rodríguez. Con estos cambios, el escultor dirigía la atención del espectador hacia la figura paterna, que quedaba ahora situada en primer término y atraía la mirada y el gesto del Niño hacia el ramo de dátiles que le ofrecía. Lograba así un doble acierto: dar satisfacción a los congregantes devotos de san José, que debían ser bastantes a juzgar por la propuesta sobre el colateral a que antes nos referíamos, y acentuar la tensión entre los personajes del grupo, al crear dos bloques bien macizos y diferenciados -san José y el borrico por una parte, la Virgen y el Niño sentados sobre una roca por la otra- cuya relación es, sin embargo, íntima por el cruce de miradas, al estar los dos padres absolutamente pendientes del Niño y éste del racimo que le alarga José. Las figuras se han hecho más monumentales y macizas y ocupan ahora casi todo el espacio del baldaquino, muy reducido el aspecto paisajístico tanto en el suelo -apenas ya como peana de rocas- como en el fondo, que se cierra con una enorme palmera y unos sillares muy simples y próximos en lugar de la perspectiva de pirámides que estaba proyectada. El grupo pierde así su primitiva ingenuidad de belén napolitano y las figuras ganan en capacidad de sugestión, se hacen más humanas y verídicas y se acercan a un concepto neoclásico.

- (1) La lámina fue dibujada por Zacarías González Velázquez y abierta por el grabador Tomás López Enguñados. Las referencias de los dibujos y escultura en plata, *ut infra*. Las reproducciones fotográficas del grupo de Belén que presentamos proceden del Archivo Moreno.
- (2) Academia, 213.
- (3) Ibidem, 218.
- (4) Museo Municipal de Madrid, Inv. nuevo nº 2433.
- (5) Queremos expresar nuestra gratitud al doctor arquitecto don Luis Labiano Regidor de Vicuña, actual presidente de la Real Congregación, por la amabilidad con que nos recibió, permitió la consulta del Libro de Acuerdos y por el interesantísimo material bibliográfico que nos proporcionó.
- (6) Belén, 1 y 2. En 1780, hacía doce años que se había rematado la obra de la capilla. Se vuelven a adoptar acuerdos sobre los colaterales en sentido parecido en las juntas siguientes de 4-2-1781, 1-4-1781, 3-6-1781, 4-8-1782, 13-10-1782, 12-10-1783 y 11-12-1783.
- (7) GARCÍA GAINZA(1990) 61-62, da cuenta de su destrucción en la última guerra civil y de la existencia de una deficiente fotografía publicada en "La Ilustración Española y Americana", en algún ejemplar que no cita; a nuestro entender, se trata de una confusión con el grupo de Álvarez, después de repasar los ejemplares de esta revista y no encontrar en ella la obra atribuida a Salvador Carmona.
- (8) Belén, 3.
- (9) Ibidem, 4.
- (10) Ibidem, 5.
- (11) Ibidem, 6, 7, 8, 9, 10 y 11.
- (12) Ibidem, 12.
- (13) Ibidem, 13.
- (14) Ibidem, 14 y 15.
- (15) Ibidem, 16.
- (16) Ibidem, 24. ·Reclamó su pago el 17-5-1789.
- (17) Ibidem, 17. Hasta 9 de diciembre de 1786 no se puso en duda que el titular de ese colateral sería san Vicente Ferrer (v. Ibidem, 16).
- (18) Ibidem, 19.
- (19) Ibidem, 20.
- (20) Ibidem, 21.
- (21) Ibidem, 22.
- (22) Ibidem, 23 y 24.
- (23) Ibidem, 21.
- (24) Academia, 173-1/5
- (25) Ibidem, 19-2/5.
- (26) A.H.P.Mad., 12.
- (27) Museo del Prado, FA. 1680 (lápiz negro, pluma sepia. Papel blanco con filigrana. En el reverso, a tinta, "Belén"). Aparece publicado en *Un mecenas póstumo. El legado Villaescusa. Adquisiciones 1992-93*, Madrid 1993, 109 como anónimo madrileño y no se identifica su destino.
- (28) BARCIA, nº 2145, 5º. "Retablo de Nuestra Señora de Belén en dha Yglesia Parroquial/20 pies cast.". Se ignora su autor.
- (29) Pueden apreciarse también diferencias en cuanto a los mancebos del remate y a los ángeles san Miguel y san Rafael. En primer lugar, su tamaño relativo; dentro del esbozo, las cuatro figuras angélicas presentan dimensiones absolutamente idénticas a las del grupo del *Descanso*; incluso las de la coronación aparentan ser algo mayores que el resto. En el dibujo definitivo, sus tamaños se reducen respecto al grupo principal, especialmente los arcángeles, cuya escala viene a ser de la mitad. En cuanto a su aspecto, apenas varía en los mancebos, alados, con túnicas flotantes, arrodillados, aunque en el dibujo de Mariátegui ambos miran hacia el centro y en el diseño el de la derecha vuelve su cabeza hacia fuera. Pero es radicalmente distinto en los arcángeles. En el esbozo estaba previsto un san Miguel con lanza, desnudo de cuerpo y cabeza y un san Gabriel de vestiduras cortas quizá al estilo de soldado romano y cabeza también descubierta. En el proyecto definitivo, ambos se tocan con un morrion terminado en plumero y visten a la romana, calzados con grebas, diferenciándose tan sólo por sus atributos, según un diseño que se había hecho usual para los arcángeles en la escultura de mediados de siglo.
- (30) Ibidem, nº 2144. "Retablo lateral de la Capilla de Nuestra Señora de Belén en la parroquial de San Sebastián/10 pies casts". Se ignora su autor.
- (31) Los dibujos se conservan en la Academia (A-4371). La leyenda del principal dice: "Plano y sección dada al ancho de la capilla perteneciente a la Real Congregación de esta muy A. Villa sita en la parroquia de Sn Sebastián proyectando la dirección de la dicha capilla el célebre arquitecto don Ventura Rodríguez/ Escala de ... pies castellanos/ Francisco Xavier de Mariátegui"; se conservan

igualmente en la Academia los dibujos de la sección de la capilla correspondiente a ambos colaterales, con los retablos de san Antón y de san Rafael (A-4369 y A-4370). Aparecen citados sin identificar en ARBAIZA BLANCO-SOLER, S. y HERAS CASAS, C., *Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, "Academia" 91 (2000), 189, en cuya ficha se indica que corresponden a un ejercicio de académico de mérito de su autor, año 1830-1831, aunque luego se dice que Mariátegui alcanzó este título en 1811. Además de esta contradicción en la fecha, pensamos que un dibujo de un edificio existente no era adecuado ni suficiente para alcanzar la titulación de académico de mérito, por lo que estos tres dibujos deben corresponder a algún ejercicio de pensado para concurso de premios anuales a fines de siglo XVIII, años en que Javier de Mariátegui (1777-1844) estudiaba en la Academia; los tres aparecen señalados con la letra S, que sería la que se dio al arquitecto para la prueba de repente, donde no se ponían firmas, sino que, después de la votación, se ponía en relación con la prueba de pensado por medio de la letra.

(32) El grupo escultórico en plata se conserva en el Monasterio de la Encarnación de Madrid (Inv. nº 00620402) y mide 38 cm de altura incluida la base que es de madera; se cubre con un fanal. Lleva marcas de villa y corte de Madrid de 1868 y del platero Ramón Peñalver y fue un obsequio de la Congregación de arquitectos al miembro de ella Juan Esteban Puerta, según consta en la placa conmemorativa; posteriormente debió ser donado al monasterio. Se dio a conocer en *La Navidad en Palacio*, Madrid 1998, 56 (sin identificar al platero).

(33) Publicado en *El grabado a buril en la España ilustrada: Manuel Salvador Carmona*, Madrid (Fábrica Nacional de Moneda y Timbre) 1989, 127, nº 188: "Dibuxada por Mengs. Grabada por Carmona. Año 1781/SACRA FAMILIA".



SACRA FAMILIA.

04656 188

Lám. 104. Anton Rafael Mengs (dibujo). Manuel Salvador Carmona (grabado).
Sagrada familia.



Lám. 105. Santa María Egipciaca.

54.

SANTA MARÍA EGIPCIACA

1785/1787.

Estatua. Madera estucada y pintada.

140 cm de altura.

Buen estado de conservación, aunque falta un detalle al pie de la imagen, probablemente un jarrito. Se ha perdido la imagen del pastorcillo.

Antes, ermita de Santa María Egipciaca, Anzo (Burgos). Actualmente en la iglesia parroquial de la localidad.

Fuentes manuscritas: Academia, 213; A.H.P. Mad., 12.

Bibl.: CEÁN, I, 26; CADIÑANOS (1988), 501-505.

Imagen de la santa con rostro juvenil de gran dulzura, enmarcado por largo pelo negro partido en dos en la frente que cuelga sobre los hombros y se extiende en dos matas hacia delante; levanta la mirada al cielo. Rodea su cabeza un doble halo muy simple. Viste sayal marrón hasta los pies ceñido a la cintura con cinta más clara atada por delante con una lazada, de la que cuelga un cingulo anudado y un rosario. La vestidura presenta dos agujeros, a la altura del codo derecho y de esa misma pierna. Asoma la punta de los dos pies por debajo del sayal, el derecho más retrasado que el izquierdo. Lleva su mano derecha al pecho y la izquierda sostiene una grosera cruz de palo. Sobre la peana, a su lado izquierdo, las tres hogazas de pan que le permitieron subsistir en el desierto, ya que en ellas se reproducía el milagro evangélico de los panes y los peces. En el lado derecho se advierte la huella de haber estado allí otro objeto o figura, quizá un jarro para agua, ya que el sitio es escaso para una figura. El pastorcillo al que se apareció la Santa, que también hizo Álvarez y que debía ser una escultura exenta, no se conserva.

Esta obra aparece citada en la *Razón* de 1797, a continuación del *San Antonio* para Villaluenga y dice lo siguiente: "De madera tiene hecha una estatua que representa la aparición de Santa María Egipciaca a un pastor, para que éste dixese al pueblo se hiciese una capilla en el mismo sitio en honor de la Santa, que se venera en el Valle de Mena, señorío de Vizcaya". No fue mencionada por el *Elogio* de 1799. Ceán la incluyó en la biografía del escultor localizándola en el valle de Mena en Vizcaya, y citándola como "la de María Egipciaca que se aparece a un pastor".

Dos siglos después de su realización, Cadiñanos dio a conocer su existencia, después de haberla encontrado y fotografiado en la iglesia parroquial del lugar de Anzo, en el valle de Mena. Recoge el texto autobiográfico de Álvarez y completa la historia que en él se apunta refiriendo que en 1645 se apareció la Santa a un pastor de la localidad, llamado Lázaro Crisantes, pidiéndole que el pueblo levantara una ermita en su honor, lo que se hizo al cabo de unos años. Un hombre notable natural del valle de Mena y

que vivía en Madrid, llamado Luis del Valle Salazar, debió costear en 1776 otra ermita con dedicación a la Santa en el lugar de Mercadillo. El edificio había de servir además para la reunión de la Junta de Partidos del valle, y con ello rompió una promesa que había hecho a Anzo de edificarlo allí, cambiando de opinión por el difícil acceso a ese lugar. En compensación, regaló a la ermita de Anzo tan magnífica escultura. Cadiñanos dice que en la parte de atrás de la imagen se puede leer el nombre de Álvarez. Al igual que ocurre con la supuesta imagen de San Antonio de Villaluenga que publicó este autor, tampoco hemos hallado inscripción alguna en la de Santa María Egipciaca, aunque ésta corresponda efectivamente al salmantino.

En el inventario de los bienes del escultor a su muerte se relaciona un modelo de Santa María Egipciaca tasado en 80 reales y otro de un pastorcillo en la misma cantidad, lo que aclara que se trataba de dos esculturas independientes. El hecho de que en el documento autobiográfico sean consecutivas las referencias del San Antonio de Villaluenga y de esta imagen no es indicativo necesariamente de que ambas fueran hechas en momentos muy cercanos, pues, como él mismo afirma, las citas fueron colocadas según le iban viniendo a la memoria. Los motivos para asociar ambas imágenes pudieron ser, por tanto, la proximidad de su localización y no tanto la de su hechura, aunque pensamos que también existió este motivo de asociación. Más decisivas aún pueden ser razones de estilo, porque los patrones neoclásicos seguidos en una y otra no permiten retrasar la de Anzo a un momento anterior a 1785. La serenidad, la dulzura, la contención, son mayores aún si cabe en esta escultura que en el San Antonio. Los paños del sayal de la Santa se pliegan con naturalidad asombrosa, sin un solo quiebro brusco. Sus formas son redondeadas y suaves. No hay expresión de sufrimiento, ni tampoco advertimos el ceño al que se refiere Cadiñanos y, desde luego, no existe en el modelo de Álvarez la menor influencia de la Santa María Egipciaca de Pedro de Mena a este autor alude, sino, todo lo contrario, ambas resultan paradigmas de dos estilos plenamente opuestos. La delgadez y la consunción del rostro y cuerpo de la Santa en el escultor barroco son plenitud y esplendor juvenil en la de Álvarez. La espiritualidad de la imagen dieciochesca no se expresa en formas huesudas, sino en la beatitud con que María Egipciaca contempla el cielo, donde ya reside, mientras la de Mena es una mujer en plena penitencia, que no ha alcanzado aún el premio celestial. Diferencias que provienen no sólo de las distintas emociones que ambos escultores querían despertar en el espectador, sino del distinto momento vital elegido, puesto que Álvarez había de imaginar la aparición de un ser ya glorioso, que muestra los atributos que caracterizaron su penitencia, pero también la felicidad de un estado perfecto.

Esta escultura representa un punto de máximo desarrollo de la síntesis de los valores clásicos aplicados a la estatuaria religiosa católica. Han desaparecido en ella los últimos vestigios del rococó que impregnaban a veces la escultura de Álvarez anterior a 1780.

Una estampa dibujada por Antonio Guerrero y grabada por Luis Fernández Noseret reproduce la Santa María Egipciaca que se veneraba en la



Lám. 106. Santa María Egipciaca (detalle).

Lám. 107 (atrás). Antonio Guerrero (dibujo)
Luis Fernández Noseret (grabado). Santa
María Egipciaca del. Convento de las
Arrepentidas de Madrid. 1800-1805.

iglesia de las Arrepentidas de Madrid. La imagen era, según muestra el grabado, copia auténtica de la que Álvarez hizo para Anzo. Sin duda, su hechura correspondió bien al salmantino o a su hijo según el modelo del padre que heredó a su muerte. No es fácil asignar fecha a la estampa, que la daría a su vez a la obra, pues debió ser hecha al mismo tiempo y costeada por la misma monja que pagó aquella, María Ángela Egipciaca, según la inscripción que figura al pie. Pero, supuesto que Antonio Guerrero nació en 1777 (según Páez), no podemos datarla antes de comienzos del siglo XIX, por lo que es más probable que la imagen fuera ya de mano de Manuel Domingo Álvarez.



Ant. Guerrero lo dib.

L. Novet lo grabó

STA. MARIA EGIPCÍACA.

Se venera en la Iglesia de las Arrepentidas de Madrid.

Exposicion de la H.^a Angela Egipcíaca hija de la Santa.

El S.^o Clemente XII concedió indulgencia plenaria á todos los que confesando, comulgando, y ro-

55.

SAN ANTONIO DE PADUA

1787.

Estatua. Madera policromada.

San Antonio, 140 cm de altura, 60 cm anchura máxima; Niño, 50 cm de largo. Peana, 60 cm de altura. Placa, 29 cm de altura.

Estado de conservación. Regular, sin faltas sustanciales, aunque precisa urgente restauración para asegurar tanto el estucado como las partes extremas de la estatua, que son las más afectadas por golpes e insectos xilófagos. El Santo ha perdido el brazo derecho y la imagen del Niño el izquierdo a partir del codo. Un dedo del pie de san Antonio se rompió en el traslado a la parroquia, aunque se conserva. Se han perdido los extremos rematados en borlón del cíngulo, el rosario que colgaba de la mano izquierda, la vara de azucenas que sostenía en su mano derecha y el halo que llevaba en la cabeza, así como una de las tres ráfagas de la cabeza del Niño. El encarnado y estofado son los originales y necesitan pequeñas reintegraciones.

Antes, Capilla extramuros de Villaluenga, provincia de Burgos. Actualmente en la sacristía de su iglesia parroquial.

Inscripción en una placa de bronce en el reverso de la peana: ESTA EFIGIE DE SN ANTONIO DE PADUA/ LA HIZO DN. MANUEL ALVAREZ DIRECTOR GENERAL DE LAS TRES NO/ BLES ARTES ESCULTURA ARQVITECTURA Y PINTURA DE LA RL ACADEMIA DE SN FERNANDO A EXPENSAS Y DEUOCION DE DN GIL DE CAS/TRESANA ORTIZ DE VRIVE VILLOTA GONZALEZ DE SANTA CRUZ/ AYUDA Y ENTRETENIDO DE EL RL OFICIO DE LA/ FURRIERA DE SMC. MADRID AÑO DE 1787.

Fuentes manuscritas: Academia, 213, 218; Ibidem, *Memorial* de Julián de San Martín de 26 de marzo de 1797, 173-1/5; *Resumen* de las Actas de la Academia desde 13 de Julio de 1799 hasta 24 de Julio de 1802, 19/2-5.

Bibl.: *Distribución...* 1799, 28; CEÁN, I, 26; CADÍÑANOS (1988), 501-505.

Escultura de madera de san Antonio con el Niño Jesús sobre el brazo izquierdo. El santo viste hábito franciscano con amplios pliegues que parten de una esclavina redondeada por delante y con pico por detrás hasta debajo de la cintura, anchas mangas, cogulla redondeada, cíngulo a la cintura y sandalia de una sola tira en el pie derecho que asoma bajo el hábito. Retrasa algo este pie frente al izquierdo, más adelantado y cuya punta también se deja ver. Cabeza rapada con excepción de una corona de pelo castaño rizado y abundante; conserva el agujero en la coronilla y el clavo por detrás donde debía sujetarse el halo. El hábito, de color ocre agrisado, presenta un cuidadísimo estofado, horizontal en la esclavina, vertical en la cogulla y al bias en el hábito. De rostro joven y aniñado, contempla con la cabeza girada a la izquierda la cara del Niño insinuando una sonrisa. Éste se halla totalmente desnudo, cubierta apenas su parte posterior por un paño blanco plegado que sujeta el santo; pelo rubio y rizado algo largo, cara infantil y agraciada, sonríe y mira a san Antonio mientras acaricia su barbilla con la mano derecha. El perfecto acabado del reverso de la imagen indica que estaba destinada a salir en procesión, lo que parece que tuvo lugar hasta tiempos recientes (1).

La *Razón* de 1797 mencionaba esta escultura en los siguientes términos: "Tiene la estatua de madera que representa a San Antonio, que se venera en su capilla extramuros del lugar de Villaluenga y San Llorente, obispado de Burgos". En el *Elogio* de 1799 se puede leer: "El san Antonio de Padua extramuros de Villaluenga del arzobispado de Burgos y el que hai en la yglesia de Colmenar de Oreja". También se refiere a esta estatua Ceán Bermúdez.

En tiempos recientes hizo mención de ella Cadiñanos, que sin embargo confundió la estatua de Álvarez con una de pasta de hechura de este siglo que se conserva en el altar mayor de la iglesia parroquial de Villaluenga, que es la que reproduce y comenta. Al confundir esta obra moderna con la original del escultor salmantino, dio como medida 77 cm de altura y dijo que llevaba por detrás el nombre de Álvarez impreso en letras doradas, lo que no es exacto (2).

Cuando visitamos por primera vez la localidad de Villaluenga constatamos el error y también que la estatua que hizo Manuel Álvarez se encontraba aún dentro de la ermita, en grave riesgo de perecer por la ruina que amenaza al edificio, de propiedad particular. Una fotografía hecha desde el exterior de la ermita por una rendija de su puerta, en plena oscuridad y a bastante distancia, fue el único material gráfico de que dispusimos durante bastante tiempo para describir esta importante obra. Allí se podía observar que se trataba de una magnífica talla de tamaño próximo al natural. Por fortuna, el joven párroco de la localidad, don José Manuel Villarán, al que pusimos en antecedentes de la cuestión, consiguió tras laboriosas gestiones que los propietarios hicieran entrega a la parroquia de la bellísima talla, cuya restauración a cargo de la diócesis de Burgos es inminente.

El donante de la efigie, cuyo nombre consta tanto en el pórtico como en un friso que rodea el interior de la capilla y en la placa colocada en el reverso de la peana del Santo fue Gil de Castresana Villota Ortiz de Urive González de Santa Cruz, que se denomina en las inscripciones "criado distinguido de su majestad Carlos" y tanto el edificio como la imagen se fechan en 1787. Por el expediente de Castresana sabemos que el 29 de diciembre de 1764 fue nombrado guardamea y el 24 de marzo de 1769 mozo de oficio de la Furriera supernumerario. Como tal entretenido eleva un memorial al Rey en 1774 pidiendo se le conceda ser mozo numerario del oficio de la Furriera, plaza que se le otorga cuatro años después, el 7 de febrero de 1778; en 1785 solicita la promoción a ayuda de la Furriera, que alcanza en 2 de febrero de 1786. Murió el 6 de abril de 1802. (3).

El donante, enemistado con su esposa y sin descendientes legítimos, debió dedicar su fortuna a obras pías que immortalizaran su nombre y construyó en su lugar natal la magnífica ermita dedicada a san Antonio, cuyas trazas posiblemente fueran dadas por el arquitecto del rey Francisco Sabatini. En efecto, el aspecto severo y sin embargo armonioso del edificio corresponde al estilo del italiano, y es normal pensar que Castresana pidiera al arquitecto del



Lám. 108. San Antonio de Padua

Rey que diera las trazas, pues la Furriera, de la que era ayuda entonces, era la sección de la real casa que se ocupaba de las obras en los palacios. En la misma línea de acudir al mejor, recurrió para la imagen al más ilustre entre los escultores madrileños del momento -Álvarez ocupaba entonces el cargo de director general de la Academia y ningún otro de sus coetáneos le superaba en fama-, y llamó para hacer la estampa al pintor Maella, uno de los dos directores de pintura de la Academia y pintor de Cámara.

La estampa que dibujó Mariano Maella y grabó Pedro Albistur, grabador de la Real Casa (4) tiene también una leyenda puesta al pie recordando que la costeó Gil de Castresana y que el autor de la estatua fue Manuel Álvarez. La lámina copia el modelo de la imagen esculpida y no presenta apenas diferencias con ella, aunque le añade un amplio trono de nubes y ángeles con libro a los pies del Santo que no existen en el original. En la estampa, el canon parece algo más bajo y menos esbelto que en la imagen.

Pese a tantos testimonios auténticos que hacen a Álvarez su autor, la cuestión no es pacífica. A la muerte del salmantino, su discípulo Julián de San Martín elevó un *Memorial* a la Academia fechado el 26 de marzo de 1797 en que solicitaba la plaza de teniente director de Escultura que había quedado vacante por la promoción de Alfonso Bergaz a la plaza de director que ocupaba el fallecido. En este memorial aparece una mención sobre esta estatua; dice que, por encargo de Álvarez, "hizo el Descanso de la Huida a Egipto que hay en la parroquia de San Sebastián y un san Antonio para el Valle de Losa, la cual imagen firmó por suya el dicho Álvarez poniendo al pie de ella su nombre grabado en cobre, de cuya estatua se abrió luego lámina baxo el señor Maella". Un papel sin fecha conservado también en la Academia de San Fernando que resume los méritos del aspirante a la plaza de teniente director vuelve a repetir las mismas palabras (5). Según la versión de San Martín, después de abandonar el estudio de Álvarez -en que le había colocado el viceprotector de la Academia en 1783- para atender las muchas obras particulares que tenía, su maestro le encomendó las imágenes de la capilla de Belén y el san Antonio que nos ocupa. El memorial incluye la velada acusación de que Álvarez suplantó a su verdadero autor haciendo poner en la imagen la placa que lleva al dorso.

Según nuestra opinión, existe algo de verdad en la afirmación de San Martín, puesto que la ejecución por su parte del grupo de Belén está confirmada por los documentos. Sin embargo, no es totalmente sincero cuando dice que lo "hizo", pues su participación fue limitada, por lo que ya explicamos en la ficha correspondiente. Probablemente pasó algo parecido respecto al san Antonio de Villaluenga, encargo simultáneo al anterior. El nombramiento de Álvarez para el puesto de director general de la Academia en marzo de 1786 (6) suponía una ocupación muy intensa que le dejaría poco tiempo libre para esculpir. Por otra parte, a principios de 1786 se inician los pagos del Ayuntamiento madrileño por las estatuas de la fuente de Apolo (7); tenía ya en su casa el bloque para realizar la estatua del dios y a fines de ese año llegaron a su obrador las piedras para las Cuatro Estaciones. Esta obra iba a centrar en adelante su tarea de escultor, y, como afirmaba en 1791, trabajó en ella sin



Lám. 109. San Antonio de Padua (detalle)

levantar la mano, habiendo abandonado algunos encargos anteriores sin aceptar ninguno nuevo (8). Sin duda, estas dos causas determinaron que el grupo de Belén y la imagen de Villaluenga pasaran al discípulo después de comenzadas por el maestro. Sin embargo, tanto su concepción general como la realización estaban bajo su responsabilidad, y, dado que habían de figurar a su nombre y ser cobradas por él, no descuidaría su supervisión.

Por consiguiente, opinamos que no existió superchería en que el nombre de Álvarez fuera puesto al pie de la imagen. De hecho, él mismo reconoce en su *Razón* que Julián de San Martín llevó a término el grupo de Belén, mientras no dice lo mismo del San Antonio de Villaluenga, quizá porque el estado en que fue entregado al discípulo era lo bastante avanzado para no dar importancia a la labor de San Martín. El autor de la oración fúnebre dedicada en la Academia al burgalés en julio de 1802 omite toda referencia a la imagen de Villaluenga e incluso puntualiza respecto al grupo de Belén que Álvarez dió los modelos y empezó las esculturas en grande, lo que significa que se había informado con exactitud del asunto ante la maliciosa insinuación del discípulo (9). Por lo demás, la elegancia y corrección del canon y la serenidad que parece inspirar la escultura, especialmente el plegado de los paños, nos remiten sin dudar a Álvarez.

Entre los modelos que se adjudican a Manuel Domingo Álvarez tras la muerte del escultor encontramos "dos de san Antonio de Padua en ciento y ochenta reales"(10) que muy bien pueden corresponder a la talla de Villaluenga, o al menos uno de ellos, puesto que en el inventario que hace Álvarez en junio de 1766 aparece ya un modelo de san Antonio de Padua tasado en ocho reales (11) y se habla de un encargo para hacer una escultura de este Santo, que sería la que se cita en la *Razón* como de Colmenar de Oreja.

La talla de San Antonio constituye un magnífico ejemplo de estatuaria religiosa inscribible plenamente en el estilo neoclásico, muy lejana ya de los movidos modelos al uso pocos años antes, en especial del último estilo de Mena o Roberto Michel. Es interesante destacar el contraste que introduce la textura rayada y áspera del hábito frente a la superficie pulida, sonrosada y brillante del cuerpo del Niño, rostro, mano y pie del Santo. La elegancia de la postura y dulzura de la cara y de las actitudes que caracterizarán la iconografía del paduano durante gran parte del siglo XIX y comienzos del XX aparecen en esta talla con toda rotundidad y representan uno de los primeros ejemplos de la imagen neoclásica de san Antonio de Padua.

Muy inspirada en esta talla parece la del mismo santo que hizo Juan Adán para el arzobispo de Granada, don Antonio Jorge y Galván, que había sido antiguo deán del Pilar y del que era paisano el escultor. Sin embargo, puede haber alguna duda respecto a cuál es anterior, esta imagen o la de Villaluenga. La obra para la capilla costeada por el prelado consistió en tres medallas de mármol para el retablo y la estatua que corona su sepulcro y debió hacerse entre 1784 y 1785, según Pardo Canalís (12); sería, entonces, anterior a la de Villaluenga. Sin embargo, entendemos que es posible que el san



V.^{do} R.^{to} DE LA EFIGIE DE EL
 que se venera en su Capilla propia, Extra-
 y S.^{ta} Llorente, en el Camino R.^{to} de Vizcaya
 y devocion de D.^o Gil de Castresana. Ayuda
 A LA S.^{ta} C.R.M. Q.^{ue} DIOS GÜE.
 Por Ex.^{ma} S.^{ta} Nueva de S.^{ta} Patruena de las Ind.
 y todos a tod.^{os} los Fieles, q.^{ue} devot.^{amente} rezaren un Padre



GLOR.^{oso} S.^{ta} ANTONIO B. PADUA,
 muros de los Lugares de Villaluenga
 Arzobdo. de Burgos: Construida a expensas,
 de el R.^{to} Oficio de la Furieta, quien la dedica
 EL S.^{to} D.^o CARLOS III.
 diferentes S.^{ta} Arzob.^{is} y Obisps. han cons.^{truido} 2280. dias
 ante Ave Maria, con Gloria Patri ante esta S.^{ta} Imagen.

En la Efigie p.^{or} D.^o M.^o Albarra. Direct.^{or} G.^{ral} de la R.^{ta} Academia de S.^{ta} Fern.^{do} Dibujado p.^{or} D.^o Mar.^{co} Maella Pintor de Camara de S.^{ta} M.^{ajestad} y
 gravado p.^{or} Bernardo Albistur. Grav.^{ado} de la P.^{ta} Casa de S.^{ta} M.^{ajestad} A 1787

Lám. 110. Mariano Salvador Maella (dibujo). Bernardo Albistur (grabado).
 San Antonio de Padua.

Antonio -que no forma parte del retablo o del sepulcro- fuera un regalo que enviara el escultor desde Madrid como atención al arzobispo, pues era el santo de su nombre, y lo haría tras haber visto la estampa grabada por Maella o bien la imagen cuando estaba aún en el taller de Álvarez.



Lám. 111. San Antonio de Padua
Primitiva ubicación de la imagen
en su ermita en ruinas.

- (1) GARCÍA SÁINZ DE BARANDA, J., *El valle de Losa. Notas para su historia*, "Boletín de la Institución Fernán González" IX, 145, menciona la romería de san Antonio como la primera entre las cuatro fiestas más solemnes del valle de Losa, y tenía lugar en la ermita que dedicó al Santo don Gil de Castresana.
- (2) Textualmente, dice: "La ermita está presidida hoy por una gran imagen del santo que para las procesiones de las romerías resultó demasiado pesada. Es muy posible que para este último fin encargase su patrono a Manuel Álvarez que tallara otra escultura de menor tamaño. Es la que actualmente está colocada en el retablo mayor de la parroquia de Villaluenga".
- (3) Palacio, Expediente personal, c^a 224/27. Del expediente resulta también una curiosa noticia acerca de su matrimonio. Juana Serna, muger legítima del por entonces mozo de oficio de la Furreria, exponía en un memorial que "hallándose apartada de la compañía de su marido quatro años haze, recurrió judizialmente en el día 12 de agosto de 1780 ante el señor don Francisco García de la Cruz, alcalde de Casa y Corte solicitando mandase al dicho su marido viviese en su compañía". Gil de Castresana, alegando enfermedad, la había mandado a vivir con un hermano presbítero en San Ildefonso sin admitirla de nuevo en su casa aunque se había curado hacía tiempo y se hallaba ya sirviendo el oficio. Solicitaba que en Palacio le obligasen a ello. Lo último que sabemos sobre este asunto es que la respuesta de Palacio de 25 de septiembre de 1782 fue "... que don Gil tiene motivos para no querer vivir con su muger".
- (4) PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid 1981, T.I, pág. 21. La titula "San Antonio de Padua. El santo sobre nubes rodeado de angelotes" y aparece clasificada a nombre de ALBISTUR, Bernardo, sus medidas 190 x 340 mm., n^o inv. 14200. La inscripción que lleva al pie, dice: "Vro. Rto. DE LA EFIGIE DE EL GLORso Sn ANTONIO DE PADUA que se venera en su Capilla propia, Extramuros de los Lugares de Villaluenga y Sn Llorente en el Camino Rl de Vizcaya, Arzobdo de Burgos. Construida a expensas y devoción de Dn Gil de Castresana. Ayuda de el Rl Oficio de la Furiera, quien la dedica A LA S.C.R.M. (Q DIOS GUE) EL Sor Dn CARLOS III. El Exmo Sor Nuncio, SS. Patriarcas de las Inds. diferentes Ss Arzobs y Obpos han condo 2280 días de Indulgs a tods los Fieles qe devot rezaren un Padre ntro, Ave Maria, un Gloria Padre ante esta Sta Imagen. Hecha la Efigie por Dn Mi Albarez, Directr Grâl de la Rl Academia de Sn Ferndo. Dibujado por Dn Mamo Maella, Pintor de Cámara de S.M. y gravado por Bernardo Albistur, Gravor de la Rl Casa de S.M. Madrid A. 1787"
- (5) Academia, 173-1/5.
- (6) Ibidem, 137 a 140.
- (7) Ayuntamiento, 17 a 30.
- (8) Ibidem, 61. Carta de Álvarez al corregidor de 22 de febrero de 1791: "Muy señor mío y de mi mayor aprecio: Los respetables motivos de la concurrencia de las personas reales al paseo del Prado y los demás que V.S. expresa en su papel del 15 del corriente son las que me han obligado a no levantar la mano desde el año de 1786 de la fuente de Apolo, despidiendo otras que anticipadamente se me habían encargado y no admitiendo las que después han pedido con mucha insistencia varias personas de carácter..."
- (9) Academia, 19-2/5, *Resumen de las Actas de la Academia desde 13 de julio de 1799 hasta 24 de julio de 1802*, 11: "Individuos que han fallecido...En 29 de noviembre del año pasado de 1801 falleció en esta corte don Julián de San Martín...Executó la Huida a Egipto que hay en la capilla de Belén de la parroquia de San Sebastián de esta corte, cuyos modelos había hecho el director don Manuel Álvarez y aún comenzado las figuras en grande, pero la conclusión es de San Martín..."
- (10) A.H.P.Mad. 12.
- (11) Ibidem, 3.
- (12) PARDO CANALÍS (1957), 51 y lám. XXI.



Lám. 112. Manuel Salvador Carmona. Carlos III, según pintura de Anton Raphael Mengs.

56.

CARLOS III ECUESTRE

1788/1797

Modelo para estatua.

Proyecto no realizado.

Fuentes manuscritas: Academia, 116, 117, 142, 143, 213, 218; Ibidem, *Resumen de las Actas de la Academia desde 13 de julio de 1799 hasta 24 de julio de 1802*, 19/2-5; Ibidem, *Inventario* (1804), 139; Ibidem, *Catálogo* (1821), 34; Ibidem, *Ynventario* (1824), 15; Ibidem, *Catálogo* (1824), 49; Ibidem, *Catálogo* (1829), 34; Ibidem, *Junta ordinaria de 16 de diciembre de 1832*, 3/89, 62; Ibidem, *Nota o razón general de los Cuadros, Estatuas y Bustos, y demás efectos que se hallan colocados en las dos galerías de la Academia de Nobles Artes de San Fernando para la Exposición Pública de 1840*, 6/CF.1; Ibidem, *Ynventario y Catálogo de todas las obras de Escultura que hay existentes en la dicha Real Casa*, 14-4/1; Palacio, VIII, 6, 7, 8, 10, 11; Fábrica N.M.T., 1;

Bibl.: *Distribución...* 1799, 28; CEÁN, I, 26; SERRANO FATIGATI (1910), 72; PARDO CANALÍS, (1951), 33; PARDO CANALÍS (1952), 249-256; MORALES DÍAZ, J., 139; PARDO CANALÍS (1957), 54-55; JUNQUERA (1957), 373; PARDO CANALÍS (1958), 165; SANCHEZ CANTÓN (1965), 268-272; JUNQUERA (1972), 17; PÉREZ REYES (1978), 156; AZCUE (1986), 279; BOTTINEAU, Y., 294; CAMÓN, MORALES, VALDIVIESO, 397-398; NAVASCUÉS, P., (1987), 732; URREA, J., (1988), 265; IDEM, (1989), 116-140; BÉDAT (1989), 326; MARTÍN GONZÁLEZ (1989), 265; IDEM, (1991), 518-519; AZCÁRATE Y RÍSTORI, J.Mª., 221; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., Madrid 1994, XL; AZCUE (1992); EADEM (1994), 143-147.

Para mayor claridad en la exposición, trataremos primero la cuestión del encargo a Álvarez de una estatua ecuestre de Carlos III y posteriormente nos ocuparemos del modelo E-148 del catálogo de la Real Academia de San Fernando elaborado por Ázcue, que ha sido con frecuencia atribuido al salmantino e identificado con el modelo elaborado para este encargo (1).

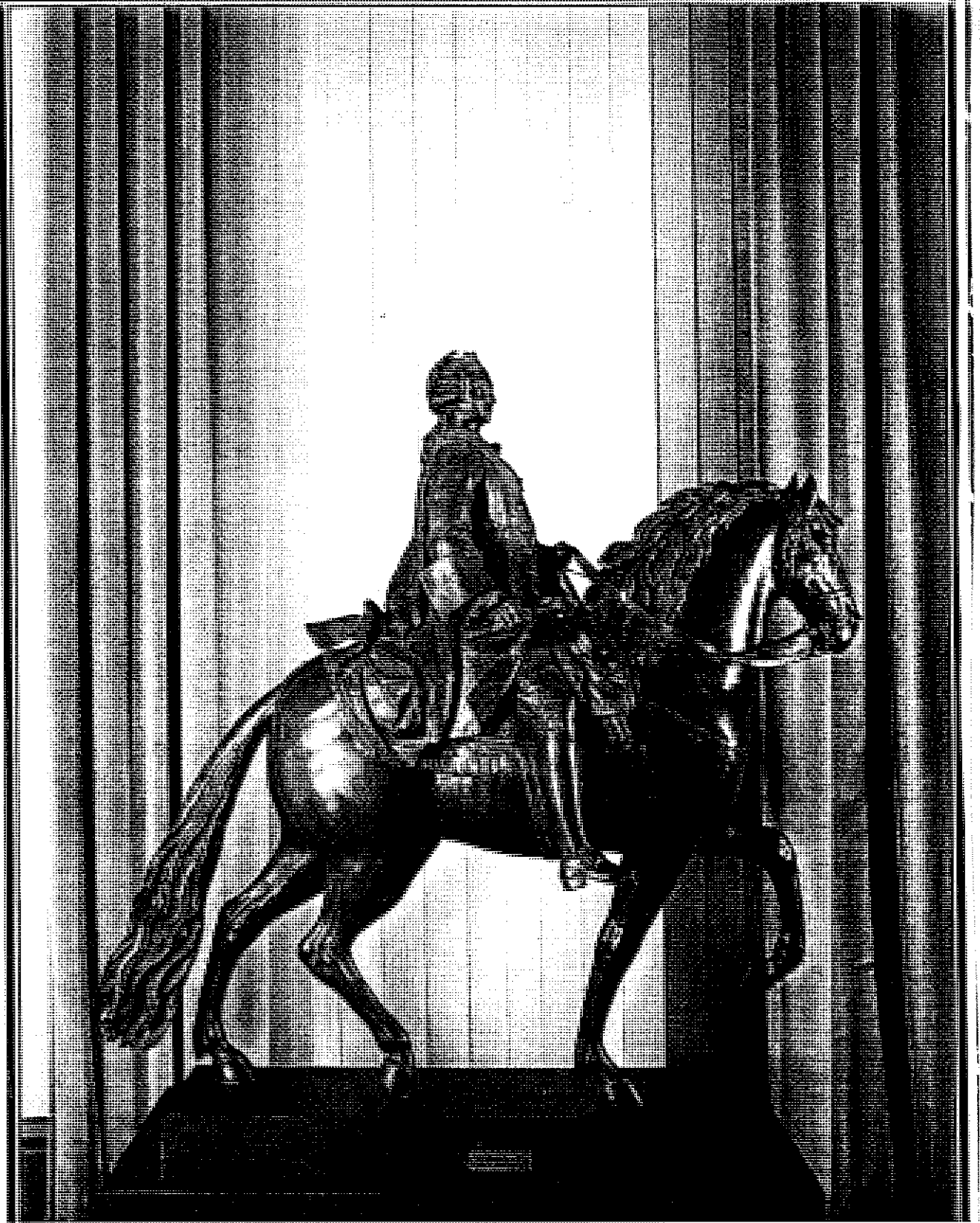
Los autores que se han ocupado de la primera cuestión se han basado fundamentalmente en el texto de Ceán incluido en la biografía de Álvarez. Explica el erudito lo sucedido en la convocatoria del concurso de 1778 para la ejecución de la estatua de Felipe V, que quedó sin efecto, y dice después que Carlos IV hizo encargo al escultor de una estatua del rey su padre, que de nuevo se frustró por otra guerra. Respecto al concurso fallido señala que si Gibraltar no lo hubiera impedido, "hubiéramos visto la elección del Rey sobre el modelo que se había de imitar", lo que supone que Carlos III no eligió entonces. Más adelante, afirma: "Pero nuestro soberano, el señor don Carlos IV, queriendo llevar a efecto las intenciones de su padre, aunque substituyendo la figura y retrato de éste al de su abuelo, la hizo del que executó Álvarez"; y advierte que de nuevo la guerra, "siempre destructora de las Bellas Artes, suspendió esta obra para mejor ocasión" (2). En resumen, viene a decir que Carlos IV eligió para la estatua de su padre entre los modelos presentados en 1778 para la estatua de Felipe V y que se decidió por el *Aceitunero* ordenando a Álvarez simplemente la sustitución de la cabeza del monarca. El segundo proyecto se hallaba en suspenso cuando escribía el erudito.

Ceán, en esta biografía, se limitó a utilizar la información que daba

Manuel Álvarez en su *Razón* de 1797, añadiendo tan solo de su cosecha el juicio del rey y del público sobre el modelo de Álvarez. Lo que dijo el escultor en 1797 es lo siguiente : "Tiene hecho el modelo de la estatua equestre por orden del rey don Carlos III comunicada a la Academia de San Fernando para que ésta encargase a todos los maestros hiciesen cada uno igual modelo con el objeto de hacer por el que su majestad eligiese una estatua grande de bronce que representase a su difunto padre don Felipe Quinto, cuya idea fue interrumpida por las guerras de Gibraltar que en aquel tiempo se suscitaron; más queriendo continuar estas mismas ideas nuestro actual monarca y llevar a cabo las intenciones de su padre, tuvo el honor de ser elegido para que, por su mismo modelo, hiciese la mencionada estatua, substituyendo en ella en lugar del señor Felipe Quinto, a don Carlos III^o; este proyecto se transfirió a otro tiempo por Real Orden a causa de la guerra con Francia" (3).

Los textos poco dudosos del propio escultor y de Ceán afirman que existió un encargo para que Álvarez hiciera la sustitución de la figura del rey conservando intacto el resto de su proyecto de 1778. Por si fuera poco, el hijo mayor de Álvarez pidió al rey a poco de morir su padre que le permitiera continuar la ejecución de la estatua. Dice textualmente Manuel Domingo Álvarez en un documento de 28 de julio de 1797: "...puesto a los pies de V.M. expone que en atención a haber recibido su padre entre otros favores el de que su majestad le mandase hacer en bronce la estatua equestre del augusto padre de vuestra majestad, para cuyo retrato tuvo Real orden de tener presente el que se hallaba en el nuevo Palacio de Madrid pintado por el célebre don Antonio Mengs, cuio tan noble encargo tuvo que suspender el padre del exponente por exigirlo así los gastos de la próxima guerra pasada, agregándose a este incidente el haberle cometido una tan prolixa enfermedad que le hizo terminar la vida, con pesar de no llevar a efecto el favor que vuestra majestad dispensó a su mérito, pues no pudo concluir dicho retrato... por lo que, con la sumisión debida a vuestra majestad, supplica se digne concederle los honores de Escultor de Cámara que su padre poseía y la licencia para la continuación de dicho busto para que pueda el exponente, quando vuestra majestad determine se haga la estatua en bronce, alegar algún derecho a su execución, mediante haber cooperado en el modelo de su padre y que vuestra majestad eligió..." (4).

Estas palabras corroboran que el supuesto encargo de Carlos IV se refería a un busto y no a un nuevo modelo completo. El procedimiento de reutilizar un molde de estatua sustituyendo la cabeza era habitual en la escultura, por lo que no ha de extrañar que, una vez elegido el modelo entre los presentados en 1778, se indicara tan sólo que el retrato se haría según la pintura de Mengs. No es tan normal, en cambio, que un busto ocupara al escultor varios años sin conseguir acabarlo. Manuel Domingo Álvarez habla de "continuarlo", pero dudamos de que estuviera empezado. Al menos no se encuentra entre los efectos de escultura que quedaron a la muerte de su padre ninguna señal de ese busto. Es cierto que Álvarez pasó sus últimos años muy enfermo y dedicó sus escasas fuerzas a las estatuas de la fuente de Apolo. Pero no fue tanto, en nuestra opinión, su invalidez, sino que, bastante antes de llegar a esta situación, se había suspendido el encargo a consecuencia de los vaivenes



Lám.113. Anónimo. Modelo para una estatua ecuestre de Carlos III (¿1792?)
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

políticos acaecidos en el ministerio de Estado en 1792.

Tenemos bastantes fundamentos para pensarlo así. Por una parte, existen noticias de que Manuel Álvarez estaba trabajando sobre su modelo antes de morir Carlos III. El 4 de mayo de 1788, en la junta particular de la Academia, Antonio Ponz dio cuenta de que el escultor había solicitado llevarse su escultura para hacer ciertos estudios, y que él le había advertido que esos modelos estaban depositados allí por orden del protector y sólo saldrían con autorización de éste, que él se ofrecía a gestionar (5); igualmente daba cuenta de que esa autorización había llegado ya -tenía fecha del anterior día 2 (6)- y, por tanto, el solicitante podría sacar el modelo de allí con la obligación de restituirlo. No sabemos cuánto tiempo lo tuvo en su poder Álvarez, pero es seguro que lo llevó, porque el 6 de mayo, Ponz autorizaba al conserje a entregárselo (7).

Aunque no se indica el motivo exacto de los estudios que se proponía realizar el escultor, no hay duda de que se trataba de modificar el original. Por ejemplo, sustituir el busto. Por otra parte, si se trataba de un retrato de Carlos III encargado en vida del monarca, no es imaginable que la orden viniera de él mismo. Lo más normal es que fuera producto de una idea del primer ministro, deseoso de agradar al rey. Así lo confirmaría el hecho de que la contestación a la petición de Manuel Domingo Álvarez antes transcrita, fue: "Acuda por el Ministerio que encargó al difunto Álvarez el modelo". Lo que revela que no fue el rey, sino el ministro de Estado quien había hecho el encargo. Es conocida la antipatía de Aranda y Godoy hacia Floridablanca, por lo que sería lógico que el primero, que le sucedió en el ministerio a partir de febrero de 1792, y después el mismo Godoy, no quisieran saber nada de las iniciativas del depuesto ministro. La alusión a la guerra con los franceses que empezó en 1793 fue probablemente la excusa utilizada para suspender el encargo en la Real Orden a la que alude el escultor en su *Razón*. Opinamos que el encargo de Álvarez se había anulado de hecho antes de que empezaran las primeras escaramuzas bélicas.

La revocación del encargo debió tener lugar poco después de la caída de Floridablanca. Una fuente indirecta confirma que pocos meses después, en julio de 1792, debió convocarse otro concurso entre los escultores académicos para hacer nuevos modelos ecuestres, esta vez con la efigie de Carlos III. Pedro González de Sepúlveda escribe en su Diario: "En 15 [de julio de 1792] me dijo don Bernardo Yriarte que su Majestad le había llamado y que vocalmente le había mandado que los escultores hiciesen modelos para una estatua de Carlos III a caballo, y para acordar este punto llebaron los modelos de los cavallos que se hicieron para Felipe V, que estaban en la Academia" (8). El encargo a Álvarez se daba por liquidado y se pedían nuevos modelos, al tiempo que se llevaban a Palacio los de 1778. Suponemos que los antiguos modelos se colocarían junto a los nuevos, para hacer la elección entre todos ellos. Nada más sabemos de la cuestión, que debió ser iniciativa de Aranda y que quizá tuvo el mismo final poco feliz que la de Floridablanca. Pensamos, no obstante, que el modelo E-148 de la Academia puede ser fruto de este concurso, aunque

nos es imposible determinar por el momento su autor, que, sin duda, no fue Álvarez.

El salmantino sabía bien cuando redactó la *Razón* que su encargo estaba suspendido *sine die* desde 1792 y que nunca se renovó. El autor del *Elogio* fúnebre de 1799 escribió lo siguiente: "Sobre este modelo ha decretado S.M. la estatua ecuestre de su augusto padre el señor Carlos III" (9). La afirmación se halla en el borrador del discurso que se conserva en la Academia, pero tiene encima un tachón y se suprimió en la versión impresa del discurso. Alguien debió darse cuenta de que ese decreto, si existió, estaba revocado.

A continuación nos ocuparemos de la segunda cuestión, relativa a la atribución a Álvarez o a otros escultores del modelo catalogado por Ázcue como E-148.

En el momento actual, la Academia guarda tres modelos de estatuas ecuestres de reyes borbones a los que distinguiremos por el número del aludido catálogo: uno de cera que lleva la efigie de Felipe V con armadura sobre el caballo *Aceitunero*, de cuatro pies de altura (E-147), cuyo autor fue Manuel Álvarez en 1778, que ha sido comentada ya en su ficha; otro, en escayola, también de Felipe V, vestido a la usanza de los generales romanos, de cuatro pies de altura, que no aparece firmado pero está atribuido desde 1804 a Roberto Michel e identificado con el modelo presentado por éste para el concurso de 1778 (E-149); y un tercero (E-148), de más de cinco pies y hecho en madera estucada, con Carlos III vestido de casaca a la usanza militar. Los autores que han tratado del posible encargo a Álvarez de un modelo para un monumento a Carlos III lo han identificado frecuentemente con este último ejemplar, aunque también han existido atribuciones a Juan Pascual de Mena y a Juan Adán (10).

El inventario de 1804 coloca consecutivos cuatro modelos ecuestres, con el número 51 el *Aceitunero* de Álvarez, el 52 a nombre de Francisco Gutiérrez, el 53 al de Mena y el 54 al de Michel y dice del primero que es una estatua de Felipe V y de los demás que están "hechos a los mismos efectos que el número 51", lo que supone que todos ellos tenían a Felipe V como jinete (11). Bédar y Ázcue identifican sin embargo la partida 53 con el retrato ecuestre E-148, a pesar de que esta talla mide vara y dos tercias (143 cm) frente a la vara y tercia del que se describe en esa partida (unos 110 cm), y, sobre todo, representa a Carlos III; ambos solventan esta dificultad suponiendo que su cabeza sufrió un cambio.

Ahora bien, si la partida 53 fuera identificable con el modelo de madera que ahora se conserva, el que hacía el inventario habría sufrido dos errores, uno en la medida, que no era igual a la de los otros sino visiblemente superior, y otro en la identidad del rey, salvo que hubiera existido un posterior cambio de cabeza. Ese cambio, en todo caso, hubo de ser muy avanzado el siglo XIX, porque el *Inventario* y el *Catálogo* de 1824 mencionan

expresamente en las partidas equivalentes que el modelo de madera es de Felipe V, lo que vuelve a repetir el *Catálogo* de 1829. La realidad es que la descripción de la partida 53 solo coincide con el actual E-148 en el material, que es madera. Son épocas demasiado cercanas a ambos reyes para que se pueda admitir un lapsus reiterado sobre la identidad y, en cuanto a la medida, quien hizo el inventario era escrupuloso, puesto que indicó que el de Gutiérrez tenía vara y cuarta. No obstante, hemos de admitir que el modelo E-148 no se reconoce en ninguna de las partidas de estos inventarios y catálogos citados y que no sabemos cuándo ni cómo pudo llegar a la Academia.

Esta estatua ecuestre se ha puesto también en relación con otro concurso, acaecido en torno a 1797, en los momentos finales de la vida de Álvarez. Pardo Canalís hizo varias aportaciones documentales al respecto: dio a conocer un memorial de Juan Adán de 24 de abril de 1797 para optar a la plaza de director de escultura vacante por muerte de Álvarez, donde dice que "tiene empezado" el modelo de la estatua ecuestre del Rey de mayor tamaño que la que hizo en 1778 (12). Documentó también la participación de Domingo María Palmerani en un concurso que se estaba llevando a cabo en estos años finales del siglo para ejecutar una estatua de un caballo a solicitud del rey (13), y también la de Esteban Ágreda, que manifestó en una ocasión que, trabajando como escultor en la Real Fábrica del Buen Retiro, hizo un modelo del rey Felipe V de cinco pies y medio y lo tenía concluido en la galería de dicha Real Fábrica. Menciona también un modelo en cera de un caballo, trabajado por orden de Carlos IV y legado a la Academia, que sería quizá el mismo al que se refería la anterior noticia (14). Por último, también dio a conocer que Alfonso Bergaz, en una relación de sus obras de 13 de marzo de 1798, señalaba que "en virtud de la orden de S.M. ha echo un modelo de Estatua equestre de cinco pies de alto, teniéndole ya en el mejor estado" (15). Urrea menciona estos cuatro escultores y añade a Álvarez como un participante más del concurso (16).

La competición tenía por objeto un modelo ecuestre de Felipe V y había sido anunciada poco antes de 1797 o quizá a principio de este mismo año. Así lo dan a entender Adán y Ágreda y lo confirma un memorial de Julián de San Martín, no utilizado hasta ahora en las referencias a la cuestión. A la muerte de Álvarez y por promoción de Juan Adán a su plaza de Director, quedó vacante la tenencia de escultura, que solicitó y obtuvo el burgalés. En su memorial de 26 de marzo de 1797 solicitando la plaza afirma que "se le encargó el modelo de la estatua equestre de don Felipe Quinto, el que hizo y tubo la satisfacción que fuera del agrado de los señores protector y vize protector, como también del excelentísimo señor marqués de Astorga que le franquéo su picadero y caballerizas para modelarle" (17). Así, el día 15 de julio de 1797, Bernardo de Yriarte certificaba que San Martín había presentado su modelo en la Academia y el memorial correspondiente habla de una estatua "de su ilustre abuelo, el señor Felipe V" (18).

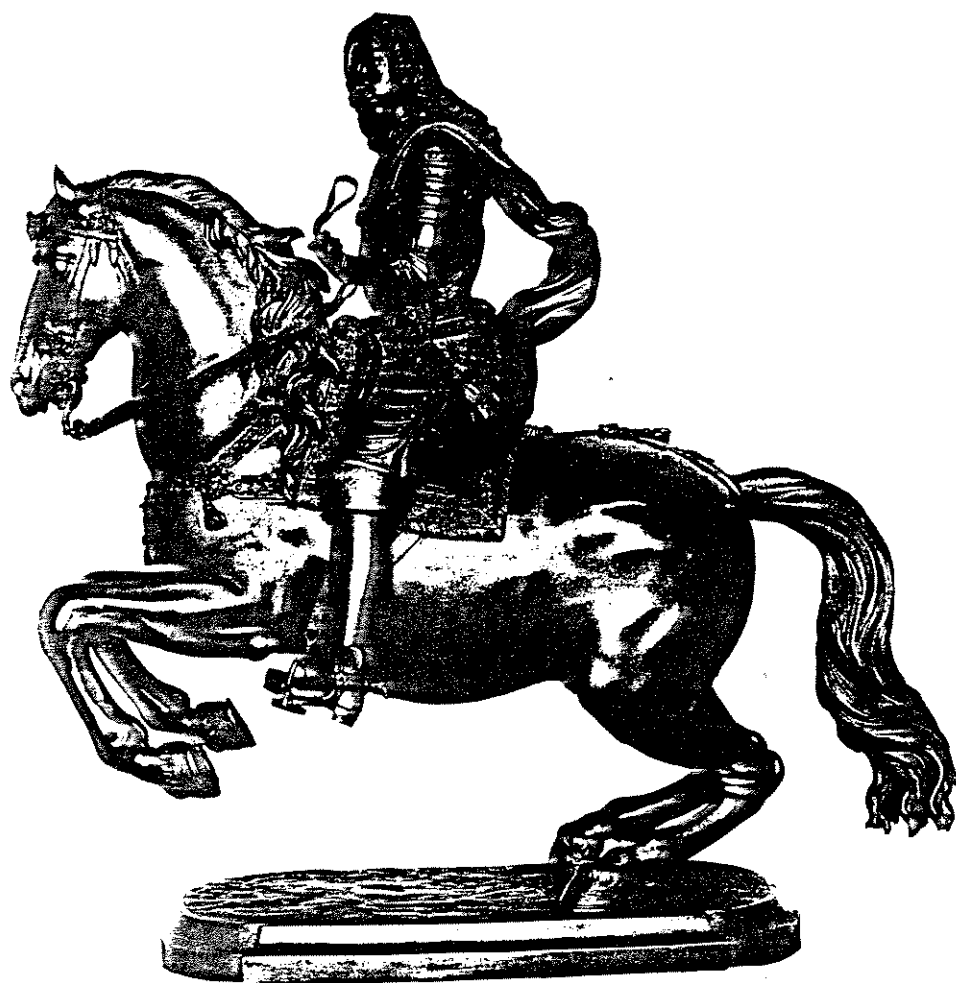
Nada se sabe de ninguno de estos cinco modelos trabajados en 1797, de los que consta que fueron depositados en la Academia el de Ágreda y quizá el de San Martín. Los hijos de Juan Adán regalaron a Fernando VII en 1818

una estatua ecuestre de Felipe V hecha por su padre, que el monarca a su vez donó a la Academia; José Ginés la tasó para la ocasión en 2.000 reales, indicando que el modelo "no es tan feliz". Probablemente se trataba del que hizo para el segundo concurso y tampoco está localizable en los fondos académicos (19).

Por su parte, Joaquín Bérchez llamó la atención sobre el parecido de este modelo de Carlos III con la escultura ecuestre de Carlos IV que realizó Tolsá para México entre 1796 y 1803, pensando en una posible inspiración (20). Como Tolsá marchó a México en 1790, el modelo E-148, de haberla inspirado, tendría que ser anterior a esa fecha.

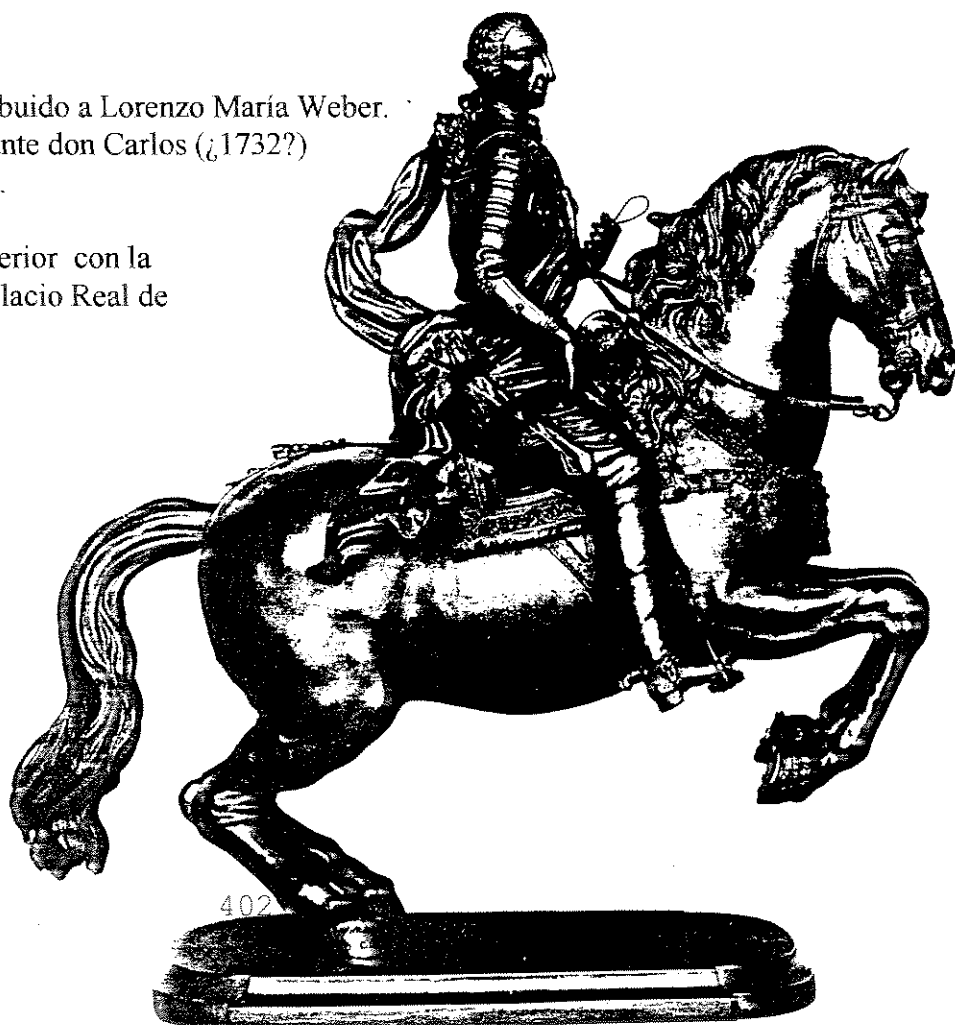
En resumen, la pieza E-148 de la Academia tiene el tamaño adecuado para el segundo concurso y la cabeza no ha sufrido modificación alguna, según afirman Urrea y Martín González e implícitamente Sánchez Cantón. Es cierto que desde 1804 a 1840 se inventaría un modelo en la Academia que se atribuye a Mena, pero se dice que es de Felipe V y mide 4 pies, luego no es el que suscita las discusiones actuales sino, seguramente, el que hizo para el concurso de 1778, ahora desaparecido. Es cierto también que existió un proyecto de sustitución de la cabeza de Felipe V por la de Carlos III en un modelo de 1778, pero la propuesta se hizo exclusivamente a Álvarez y lo que éste preparaba antes de morir era un busto que se colocaría sobre su *Aceitunero*; evidentemente, la escultura ecuestre en cuestión no presenta el menor parecido con la obra del salmantino. Si a eso se une que es de madera de pino levemente estucada de blanco, lo que no estaba previsto en el concurso de 1778, que la figura no va armada, como se exigió entonces, que la moda corresponde más al reinado del segundo monarca que al del primero y que lleva la cruz de la orden de la Concepción que fundó Carlos III, habrá que concluir que no es posible identificarla con un modelo modificado del primero de los dos concursos. Pero tampoco es probable que sea producto del segundo concurso, pues su objeto fue otro Felipe V, a no ser que también en éste se repitiera la historia de la sustitución de la cabeza. Vistas así las cosas, y mientras no aparezcan otros documentos, resulta atrevido lanzar atribuciones sobre el autor; tan sólo podemos descartar que corresponda a Álvarez y sugerir -como ya hizo Urrea- que se trate de algún modelo presentado tras la propuesta verbal del rey a Yriarte en 1792 por un escultor no identificado por ahora.

Paulina Junquera dio a conocer en 1972 tres estatuillas de bronce que existen en el Palacio Real y que puso en relación también con este encargo. Dos de ellas, en bronce oscuro, representan a Carlos III sobre briosos corceles en corveta, con posición que recuerda mucho al *Aceitunero*, si bien las patas delanteras aparecen más recogidas en las estatuillas de Palacio (21). Son prácticamente iguales con la única variante de la cabeza del rey, pues una le retrata en su juventud, con larga peluca -por lo que, originariamente, Junquera la identificó como retrato de Felipe V (22) y fue Urrea quien deshizo la equivocación (23)- y otra le representa en sus años de madurez, ya con el cabello recogido atrás en coletín. Evidentemente, están trabajadas sobre el mismo modelo y constituye un ejemplo de reaprovechamiento semejante a lo



Lám. 114. (arriba) Atribuido a Lorenzo María Weber.
Retrato ecuestre de infante don Carlos (¿1732?)
Palacio Real de Madrid.

(abajo). Copia de la anterior con la
cabeza de Carlos III. Palacio Real de
Madrid.



que se pretendía que hiciera Álvarez (24). Sin embargo, la identificación de Urrea descarta toda relación con el encargo a Álvarez y con el concurso de 1792 y hace muy probable la atribución a Weber que hace el estudioso; posiblemente fue uno de los escultores reales (Gutiérrez o alguno de los Michel) quien hizo la sustitución de la cabeza ya en Madrid.

El modelo de Álvarez fue propuesto como asunto para el grabado en el concurso general de la Academia de 1805. En el Inventario de la Academia de 1804 con adiciones hasta 1814 figuraban dos planchas grabadas en hueco de la estatua, debidas a los alumnos Isidro Merino y Félix Sagan y Dalmau, premio primero y extraordinario respectivamente de ese concurso (25).

(1) SÁNCHEZ CANTÓN (1965) lo reprodujo llamándole Carlos III y atribuyéndolo a Álvarez. Bédar (1989) pensaba que era el modelo de Mena para el concurso de 1778 aunque otra mano modificó la cabeza, cambiándola por la de Carlos III. Ázcue (1994) es de la misma opinión. Urrea (1988), al que sigue Martín González (1989), puso de manifiesto que la pieza tiene medidas mayores que las exigidas para el concurso de 1778 y consideró, además, que la cabeza no ha sido sustituida; concluye que ha de corresponder a un concurso convocado por Carlos IV en 1791 o 1792 en el que Mena no pudo participar porque había fallecido en 1784; bajo este presupuesto, se inclina por la autoría de Álvarez porque su modelo fue elegido por el Rey, aunque considera posible también la de Adán, si bien advierte que no dejó su pieza en la Academia.

(2) CEÁN, 24: "Deseoso el señor don Carlos III de promover el ejercicio y adelantamiento de la escultura en asuntos dignos de su real memoria, mandó a la Academia que propusiese a sus directores y tenientes en esta profesión que cada uno executase un modelo de quatro pies de alto, que representase a caballo a su augusto padre el señor don Felipe V, dexándolos en libertad de admitir o no el encargo. Álvarez fue uno de los cinco que gustosamente le emprendieron; y el Rey, las demás personas reales y el público que vieron concluidos los cinco modelos hicieron justicia a sus autores; y si el sitio, que entonces tenía puesto España a la plaza de Gibraltar, no hubiese impedido la execución de una estatua de bronce, que era el objeto de este encargo, hubiéramos visto la elección del Rey sobre el modelo que se había de imitar. Pero nuestro soberano, el señor don Carlos IV, queriendo llevar a efecto las intenciones de su padre, aunque substituyendo la figura y retrato de éste al de su abuelo, la hizo del que executó Álvarez; más otra guerra también, siempre destructora de las bellas artes, suspendió esta obra para mejor ocasión".

(3) Academia, 213.

(4) Palacio, VIII, 6.

(5) Academia, 142.

(6) Ibidem, 61-2/5, 14vº: "Real orden de su Magestad de 2 de mayo de 88, permitiendo que el escultor don Manuel Álvarez saque un modelo de la Academia para estudiar, con tal de que lo vuelva".

(7) Ibidem, 143.

(8) Fábrica N.M.T., 1.

(9) Academia, 218.

(10) V. nota 1 anterior.

(11) Los modelos se describen en este inventario (Academia, 617/3, 82) del siguiente modo: "51...Modelo de cera dado de purpurina para una estatua equestre de Felipe Quinto, por don Manuel Álvarez, que fue director general de la Academia, alto vara y una tercia"; "52...Otro modelo de cera encarnada para el mismo asunto, por don Francisco Gutiérrez, vara y quarta"; "53...un modelo de madera dado de purpurina echo al propio intento por don Juan Pascual de Mena, alto vara y tercia" "54... Otro modelo de yeso para el mismo fin por don Roberto Michel, alto vara y tercia".

(12) PARDO CANALÍS (1951), 165; IDEM (1957), 54.

(13) PARDO CANALÍS, E., *Escultores italianos de los siglos XVIII y XIX*, "A.E.A." XXVIII (1955), 100. Su memorial dice textualmente que "De orden del Monarca hizo el modelo de un caballo, depositado en la Academia de San Fernando". Aunque podría tratarse de un caballo sin jinete, la expresión era normal en la época para designar a un retrato ecuestre.

(14) PALOMEQUE TORRES, A., *Esteban de Ágreda, escultor riojano (1759-1842)*, "A.E.A."

(1942), 154. El escultor accedió en 1792 a ocupar plaza de escultor en la Galería de Escultura de la Real Fábrica del Retiro, y, del mismo modo que Palmerani, que también estaba destinado allí, realizó el modelo del segundo concurso, para el que debieron ser invitados; según afirma en un memorial de marzo de 1804 transcrito en el artículo, "ocupando este destino, fue designado con otros profesores ... para hacer el modelo de una estatua ecuestre del rey don Felipe V, y le tiene concluido en la Galería de dicha Real Fábrica, de altura de cinco pies y medio". PARDO CANALÍS, E., *Acotaciones de un estudio sobre Esteban de Ágreda*, "A.E.A." (1952), 249-256. Podría tratarse del caballo atribuido en el inventario de 1804 (nº 52) a Gutiérrez, que era de tamaño algo menor que los otros tres.

(15) Alfonso Bergaz indica en su memorial de 8 de agosto de 1798 lo siguiente: "En virtud de la orden de S.M. ha echo un modelo de estatua ecuestre de cinco pies de alto, teniéndole ya en el mejor estado" (Academia, 173-1/5).

(16) URREA (1988), 266, distingue la existencia de dos concursos, el primero en tiempo de Carlos III, que tenía como motivo la estatua de Felipe V, y otro en tiempos de Carlos IV para hacer una estatua de Carlos III. En URREA (1989), 127, se lee lo siguiente: "También quiso este monarca [Carlos IV] honrar la memoria de su padre dedicándole una estatua ecuestre en Madrid y así mismo se frustró este proyecto por motivos bélicos; en él que participaron entre otros Juan Adán, Bergaz, Esteban Ágreda y Manuel Álvarez, conservándose el boceto en la Academia, que sólo puede ser original del primero o del último de los artistas citados".

(17) En el memorial que presenta Julián de San Martín solicitando la plaza de escultor de cámara el 15 de julio de 1797, se lee: "Asimismo tiene concluido y a disposición de V.M. el modelo de la estatua ecuestre de su augusto abuelo el señor don Felipe Quinto, mandada modelar de su real orden comunicada por el yllustrísimo señor don Bernardo Yriarte, vizeprotector de la Real Academia, lo que igualmente acredita por certificación de dicho señor Yriarte, procurando siempre desempeñar estos encargos con el mayor esmero en esta atención y deseoso de sacrificarse en otros de su real servicio con más decoro y servir con él el empleo de teniente director de esta Real Academia que S.M. se dignó conferirle a consulta de ella" (Palacio, Carlos IV, Cámara, leg. 15).

(18) Ibidem. Las palabras del memorial y el certificado del viceprotector Yriarte no dejan lugar a dudas de que la entrega del modelo era reciente.

(19) V. nota 10 anterior.

(20) BÉRCHEZ, J., *Tolsá, Gimeno, Fabregat. Trayectoria artística en España en el siglo XVIII en Tolsá en la Arquitectura española de su tiempo*, Valencia 1989, 44-46.

(21) Las dos estatuas iguales tienen en Palacio los números de inventario 10002347 (peluca corta) y 10002348 (peluca larga) y miden el primero 58 cm de altura y el segundo 60. En cuanto a otra escultura de bronce de menor tamaño (34 cm) que representa a Carlos III al galope, URREA (1988) no descarta que pueda estar relacionada con el concurso -no queda clara la fecha de convocatoria-, pero opinamos que es difícil que un modelo se haga en bronce.

(22) Su fotografía fue publicada por JUNQUERA (1972), 17. La autora recordaba el concurso de 1778 y la frase de Ceán sobre la sustitución de la cabeza de Carlos III en el modelo de Felipe V, así como la existencia de dos estatuillas de bronce en Palacio Real en las que se advertía esta sustitución, pero, curiosamente, no obtiene ninguna conclusión ni relaciona el hecho con el pasaje de Ceán, sino con la influencia que ejerció en la estatuaría del XVIII la escultura de Felipe IV de Tacca. Sin embargo, la misma autora, en su trabajo de 1957 (p. 373) había opinado que los dos modelos debieron fundirse en bronce en pequeño tamaño y que son las estatuas de 60 cm de alto que se hallan en el Salón de Armas del Palacio de Oriente. PARDO CANALÍS (1957), que también identificó una de estas esculturas con un retrato de Felipe V, pensó que podía ser el modelo de Juan Adán para el concurso de 1778.

(23) URREA (1988), notas 4 y 5.

(24) URREA, J., *Itinerario italiano de un monarca español. Carlos III en Italia (1731-1759)*, Madrid 1989, 66, señala que Vincencio y Giulio Foggini utilizaron para una pequeña escultura del futuro rey a caballo que se conserva en el Museo del Palacio Real de Caserta el mismo modelo por el que su padre había hecho las estatuas ecuestres de Carlos II y José I de Austria.

(25) El escultor declaró en sus memorias que había hecho un retrato al futuro rey de las Dos Sicilias, y URREA (1988), 261-262 propone su identificación con el retrato ecuestre del Palacio Real de Madrid.

(26) Academia, 7/CF1: *Inventario de las Alhajas y Muebles existentes en la Real Academia de San Fernando*, 34: "Copia del célebre modelo de la estatua ecuestre del señor Felipe V que hizo don Manuel Álvarez y posee la Academia, grabada por don Ysidro Merino, que obtuvo el premio en 1805"; y 35: "El mismo asunto grabado por don Félix Sagán y Dalmau, que obtuvo premio extraordinario en 1805".

57-61.

APOLO Y LAS CUATRO ESTACIONES

1780/83-1803

Estatuas. Piedra de Redueña (Madrid)

7 m. de altura total la fuente. Apolo, 2'70 m y Estaciones 1 m. aproximadamente.

Buen estado de conservación salvo los rostros del Verano y el Otoño que están bastante erosionados. Han sido restauradas en 1994.

Paseo del Prado. Madrid

Fuentes manuscritas. Ayuntamiento, 1 a 112; Academia, 213, 218, 219 a 238; Fábrica N.M.T., 13 y 14.

Bibl.: *Distribución* ... 1796; *Distribución*...1799, 30; CEÁN, I, 24; PARDO CANALÍS (1951), 76, nota 59; ID (1958), nota a las lám. IV-V; SÁNCHEZ CANTÓN (1965), 272; OTERO TÚÑEZ.(1968), 201; DÍAZ DÍAZ; REESE (1980); PÉREZ REYES, 156 y fig. 2; NAVASCUÉS (1983), 123 y cat. nº 47; CAMÓN, MORALES, VALDIVIESO, 399; BÉDAT (1989), 177, lám. 13; REESE (1989); MARTÍNEZ CARBAJO, 43; BLANCO MOZO (1995-1996), 181-221; MELENDRERAS GIMENO, (1997), 251.

Fuente de tipo linterna con estanques laterales en forma de conchas. Conjunto arquitectónico y escultórico formado por un árbol central de planta circular con cuatro grandes resaltes rectangulares que llevan friso con tres triglifos y seis gotas y cornisa muy moldurada alrededor siguiendo esta planta. Los lados norte y sur de la fuente terminan en dos grandes pilones ligeramente elípticos y por encima de ellos, adheridos al cuerpo central, tres tazas en forma de concha, gallonadas y escalonadas en altura y tamaño, que reciben sucesivamente el agua que arrojan por la boca dos mascarones de Medusa y Circe situados encima de la última taza; los otros dos lados llevan por delante y detrás, al nivel del suelo, tres gradas semicirculares. El lado del árbol que da hacia el paseo lo ocupa una cartela con inscripción D.O.M./ S.P.Q.M./ CAROLO III/ AVG. P.P./ D.D./ MDCCLXXVII. Por encima de la cornisa, cuerpo cilíndrico con escudo de la villa coronado en la parte delantera y doble escalón donde sientan, esquinadas en los resaltes del árbol, cuatro figuras representando las Estaciones del año. Remata en un cono truncado sobre el que se sitúa una estatua de Apolo.

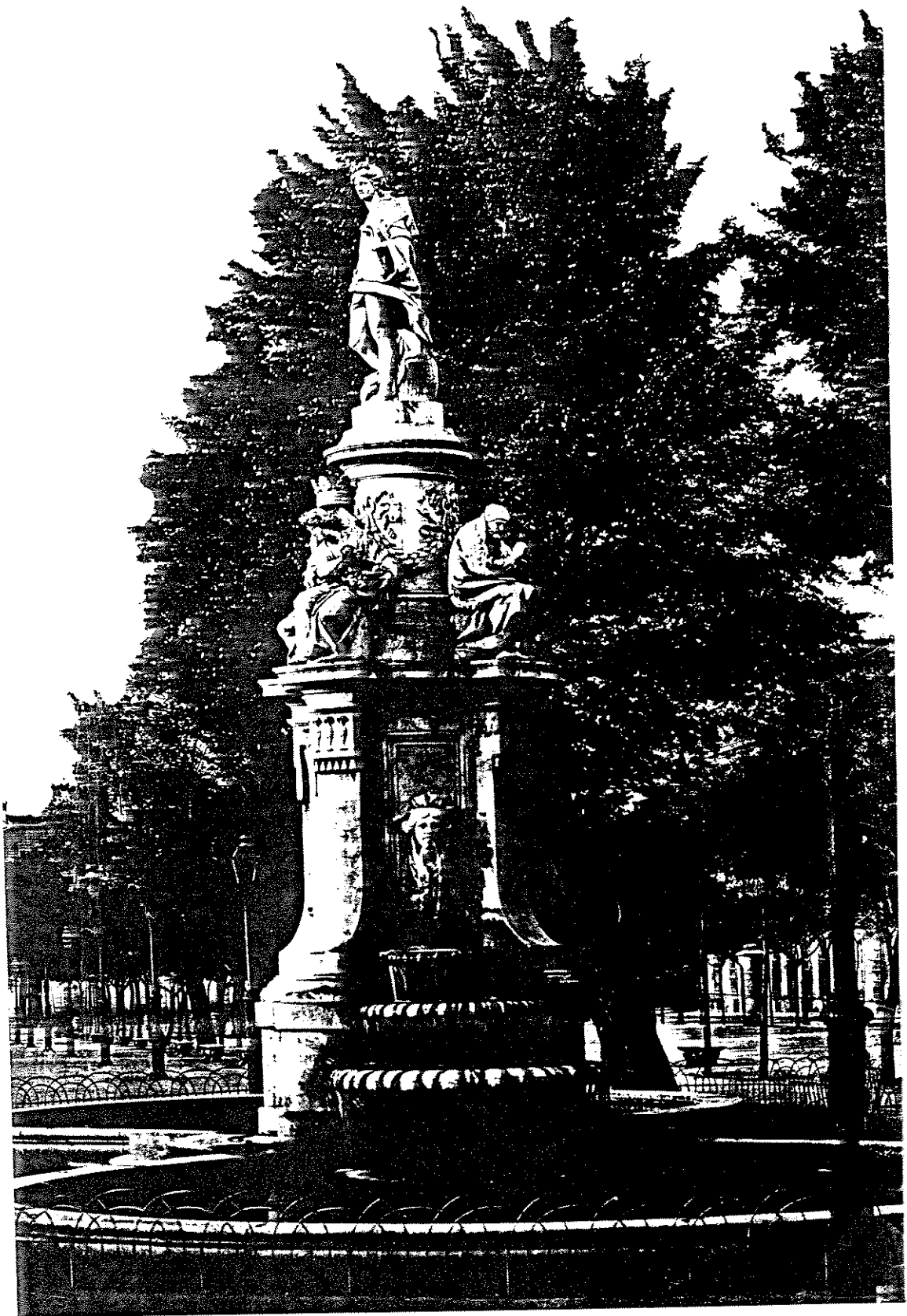
Las cuatro Estaciones del año se disponen en direcciones opuestas; mirando hacia el centro del paseo, hacia el norte, la Primavera (muchacha tocada con corona de rosas con canastillo de flores en las manos) y al sur el Verano (mujer con una gavilla de trigo entre los brazos y pelo adornado por espigas); mirando hacia la calzada y al sur el Otoño (hombre maduro tocado con pámpanos y hojas de parra con el regazo lleno de racimos, que contempla uno de ellos que lleva en una mano) y al norte el Invierno (viejo con gorro calado hasta las orejas que viste un manto, albarcas y gruesas calzas y sujeta un gran brasero en la mano). Apolo se muestra ligeramente envuelto en un manto flotante al viento que cae hasta el suelo por detrás y por delante cubre



Lám. 115. Fuente de Apolo vista desde el oeste.



Lám. 116. Fuente de Apolo vista desde el este.



Lám. 117. Fuente de Apolo vista desde el Norte.

su hombro y brazo izquierdo, tapando con uno de sus extremos el vientre y arranque de los muslos; lleva corona de laurel en la cabeza, aljaba colgada al hombro con una tira de cuero que le cruza el pecho, lira en su mano izquierda y a sus pies un dragón.

Las esculturas, al igual que la fuente en general, ofrecen un estado de conservación muy aceptable, si exceptuamos la falta de una mano en el Invierno y que las figuras del Verano y el Otoño tienen sus rostros y diversas partes del cuerpo con deterioros que no parece que se deban a la erosión ambiental por varias razones: las estatuas de la Primavera y el Invierno, situadas al lado norte de la fuente, más azotado por el viento y el agua, no los tienen; tampoco la estatua de Apolo, hecha en la misma piedra de Redueña, que al hallarse exenta por sus cuatro costados debería presentar señales semejantes si la causa fuera una agresión atmosférica y solo las presenta en la parte delantera de su pierna derecha. Por otra parte, existen fotografías anteriores a la guerra civil de 1936 en que ambas figuras muestran intactos sus rostros. Como es bien sabido, el riesgo de bombardeos que sufrió Madrid en dicha contienda determinó que las autoridades hicieran alzar sistemas de protección en torno a sus monumentos más importantes; es muy posible que algún deterioro del parapeto dejara al descubierto parte de estas estatuas y sufrieran los efectos de las bombas, pues de otro modo no es explicable el deterioro local de unas zonas y la regular conservación de otras. Disentimos, por tanto, de la hipótesis de Carbajo de que haya sido la mala calidad de la piedra la causa de la deficiente conservación, que, por otra parte, no es tal.

Al igual que tantas otras obras del salmatino a lo largo de su vida, ésta fue proyectada también por Ventura Rodríguez. La fuente de Apolo formaba parte del conjunto imaginado para el Salón del Prado, a modo de hipódromo, cuyo eje central lo decoraban, además de esta fuente de Apolo en el centro, otras dos a los extremos: la de Cibeles y la de Neptuno. Coincidiendo frontalmente con esta fuente, estaba prevista la construcción de una galería en forma de exedra con columnata toscana que formaría un corredor techado donde podrían guarecerse los paseantes de las inclemencias del tiempo y, en el centro de ella, una estatua ecuestre de un rey, quizá Felipe V o Carlos III. Otras fuentes de menor importancia completaban el conjunto.

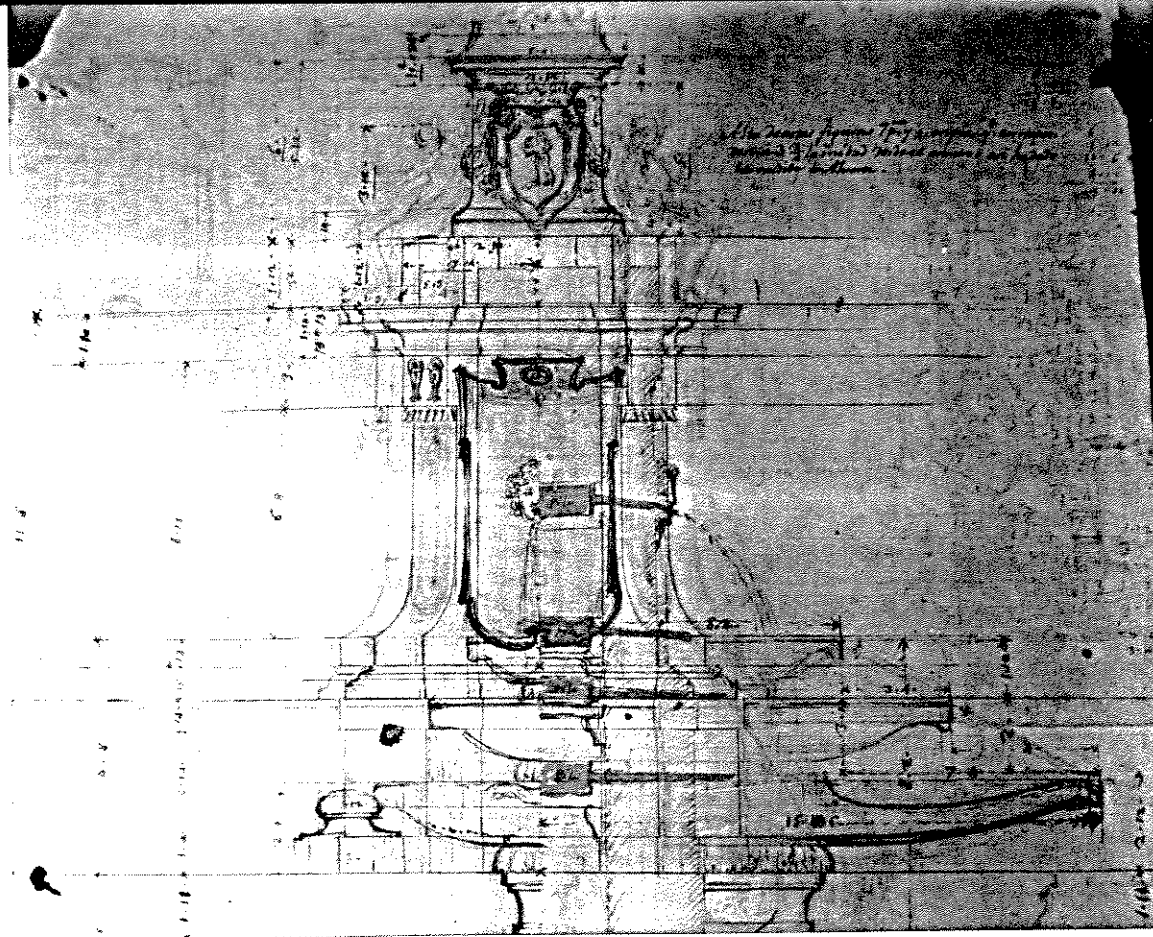
María del Sol Díaz proporcionó diversos datos sobre las etapas de la hechura de esta fuente. Indica que los proyectos fueron realizados en 1777, que estaba concluida -aunque no su decoración- en 1780, habiéndose colocado provisionalmente una estatua de Apolo del académico José Panucci, que los mascarones que arrojaban agua habían sido hechos ya en este mismo año por Alfonso Bergaz y las conchas según modelos de Miguel Jiménez; que las esculturas principales fueron encargadas a Manuel Álvarez, quien tenía acabados a fines de 1783 los modelos de las Cuatro Estaciones, pese a lo cual, en marzo de 1786 no había recibido aún las piedras; que el escultor comunicó en julio que se arreglaría al material que le trajesen aunque hubiera que añadir algunas piezas a las esculturas; que en julio de 1787 llegó a Madrid la piedra para el Apolo y en octubre de 1793 estaban terminadas las Estaciones a falta

tan sólo del Invierno; igualmente da cuenta que a la muerte de Álvarez en 1797 el Apolo no estaba acabado y que el escultor Bergaz, encargado de su terminación, hizo una relación del estado de la estatua, en la que se ocupó a partir de abril de 1800 hasta octubre de 1802, habiéndosele pagado por su labor 25.000 reales.

La ficha del catálogo de la exposición sobre Ventura Rodríguez de 1983, aparte de otros errores menos graves, da como autor de las Cuatro Estaciones a José Álvarez Cubero y a Bergaz de la estatua de Apolo (1). La guía de fuentes de Madrid de Martínez Carbajo repite los datos de María del Sol Díaz, si bien da a entender que cuando Bergaz se hizo cargo de la estatua, ésta se hallaba apenas desbastada. Melendreras estudia la participación de Bergaz en la terminación de la estatua de Apolo basándose en los documentos del Archivo de la Villa sin añadir nada fundamental sobre lo publicado hasta entonces, salvo los detalles del documento que resume el estado de la estatua a la muerte de Álvarez.

Otros estudiosos han investigado el programa iconográfico contenido en las fuentes del Prado madrileño. Es evidente que su ubicación original, rara vez mantenida en las fuentes madrileñas, beneficia la valoración de la obra y permite todavía apreciar el programa iconográfico, idea original de Ventura Rodríguez: hipódromo con los carros de Cibeles (Tierra) y Neptuno (Agua) en los extremos y, en medio, Apolo (el Fuego). Reese desveló algunos aspectos de este programa. Navascués apuntó una posible lectura monárquica si a estas fuentes se hubiera añadido la proyectada y no realizada de Hércules. Reese volvió en 1989 a escribir sobre el programa de esta fuente intentando desentrañar el pensamiento de Ventura Rodríguez al proyectar la estructura del paseo y su decoración.

En el Museo Municipal de Madrid se conservan dos dibujos (I.N. 1501 y 1502) con la planta y alzado de la fuente, uno de ellos firmado y rubricado por Rodríguez aunque los dos autógrafos, con el proyecto de la fuente de Apolo. Han sido dados a conocer en diversas publicaciones aunque no estudiados en detalle. Ninguno lleva fecha. En el Archivo de la Villa existe otro dibujo original del arquitecto (leg. 96-510), que muestra en su parte superior un diseño a la vez frontal y en perfil del exterior de la fuente con indicación de los pilones interiores correspondientes a cada caño, así como una reducción de tamaño de las esculturas de las Estaciones -insinuadas las dos figuras por leves trazos de lápiz- desde su primitiva medida (figura de la derecha) a otra menor a la izquierda, con las indicaciones de que mide 3 pies y 1/2 sentada correspondiente a 7 pies y 1/2 de pie, y que éstas son las medidas que le había dado a Álvarez. A nuestro entender, por lo que luego se dirá, Rodríguez elaboró primero el que muestra las Estaciones con su cabeza a la altura del bocel final de la linterna; después estudió su reducción en el dibujo esquemático del Archivo de la Villa y por fin realizó un nuevo dibujo del aspecto exterior de la fuente con las Estaciones ya en tamaño reducido y sus atributos algo modificados.



Lám. 118. Ventura Rodríguez. Silueta de la fuente de Apolo con los encañados y la reducción de tamaño de las cuatro Estaciones (Archivo de la Villa).

Las numerosas vicisitudes por las que pasó la escultura de la fuente de Apolo hasta su total terminación dan lugar a una larga historia cuya base documental se encuentra en el Archivo de la Villa y en el de la Real Academia de San Fernando. Un estudio detenido de los documentos conservados ofrece resultados que difieren de las conclusiones a que hasta ahora habían llegado los estudiosos de esta fuente.

Los proyectos definitivos del paseo del Prado que hizo Ventura Rodríguez como maestro mayor del Ayuntamiento madrileño estaban terminados, al menos en una primera versión, el día 5 de abril de 1776, en que el secretario de la corporación remitía al gobernador del Consejo Real los planos de la obra de las fuentes y una declaración del propio arquitecto (2). Sabemos que en un primer momento se había pensado en una única estatua para coronar la fuente central del Prado, la del dios Apolo a quien estaba dedicada. En 1777, Rodríguez añadió las Cuatro Estaciones plantadas en su pedestal.

Cuando Ventura Rodríguez hizo el reparto de la escultura del Prado, llamó a varios profesores de la Academia. Al director Juan Pascual de Mena le encomendó la fuente de Neptuno; al teniente de director y segundo escultor real Francisco Gutiérrez la figura de la Cibeles en su carro y a Roberto Michel, el director más antiguo de la Academia y primer escultor real, los leones que lo arrastraban; al otro teniente de director, Manuel Álvarez, le adjudicó la escultura de la fuente central o de Apolo. Presupuestó el arquitecto la cantidad de 110.000 reales para la escultura de la fuente de Neptuno, por la de Cibeles se pagaron 68.000 reales y 70.000 por los leones, y para la fuente de Apolo estaban previstos 150.000 reales. Los dos escultores reales habían terminado la Cibeles y su carro antes de 1782; al morir en 1784 Mena es seguro que no había empezado los caballos, el carro y las aguas; los primeros fueron encomendados a sus discípulos José Arias y Manuel Tolsá y en 1786, José Rodríguez Díaz, José Guerra y Pablo de la Cerda se ocuparon del resto. Blanco Mozo advierte que el contrato celebrado entre estos últimos y la villa de Madrid especifica que se había de acabar la escultura del dios, los caballos, los delfines, las conchas y las aguas, por lo que es más que dudoso que la figura de Neptuno se pueda considerar entera de Mena. Este autor propone que el cambio estilístico -mayor clasicismo- que se aprecia en esta escultura se debe a una intervención de Manuel Martín Rodríguez.

La fuente de Apolo no siguió el rápido ritmo de hechura de las otras. Rodríguez había recomendado al salmantino para la gran medalla de San Ildefonso en su altar de la catedral de Toledo, y en diciembre de 1780 le urgió a que marchara a aquella ciudad para terminar esa obra. La estancia toledana de Álvarez duró dos años y medio. Aunque lo lógico es pensar que hasta su vuelta no se ocupó de la fuente del Prado, sin embargo hay indicios de que pudo no ser así. Sabemos que la institución tenía en 1780 un original del Apolo Pitio por el que José Panucci obtuvo el vaciado en yeso que se colocó de forma provisional en la fuente, pagándosele por él 1.100 reales el 12 de diciembre de ese año. Podía ser un vaciado del Apolo Belvedere, pero también podría

haberse hecho esa copia sobre un boceto de Álvarez presentado a la Academia -como era costumbre entre los profesores cuando se trataba de una obra pública de importancia- antes de partir para Toledo. Un inventario de 1804 completado en 1814 describe así este posible modelo original del salmantino: "157. Un Apolo Pitio de barro modelado por don Manuel Álvarez, falto de los brazos" (3). El catálogo de Escultura de Ázcue no lo menciona ya, por lo que debe haberse perdido.

Por una relación de Rodríguez hecha a 29 de marzo de 1783 conocemos que en ese momento tan sólo faltaban de instalar las fuentes de Neptuno y de Hércules; la fuente de Apolo, por tanto, funcionaba como tal, aunque faltaban sus elementos decorativos más importantes; en su tronco lucían definitivas las dos máscaras de Circe y Medusa que servían de caños, hechas por Alfonso Bergaz, a quien se acordó pagar 6.000 reales por ellas el 19 de octubre de 1780 (4), y existían ya las conchas que recibían el agua, labradas según el vaciado de yeso que había preparado Miguel Jiménez, a quien se libraron 13.500 reales el 8 de marzo de 1781 por este trabajo y por la ejecución de cinco modelos de madera con figuras en cera, dos de la fuente de Cibeles, dos de Neptuno y uno de Apolo. Una antigua stampa permite observar que estaba concluida la parte inferior de la linterna, faltando la superior, que había de llevar las Estaciones, sustituida provisionalmente por una estrecha pieza sobre la que se alzaba el vaciado del Apolo hecho por Panucci (5).

Ventura Rodríguez esperó pacientemente a que Álvarez volviera de Toledo, lo que no sucedió hasta la segunda quincena de mayo de 1783. El arquitecto recomendaba en un oficio de 28 de mayo que se diera al escultor un anticipo de 12.000 reales (6). La piedra del Apolo había llegado a Madrid en 1781, pero no trabajó en ella hasta 1786, en que afirma que "la tiene adelantada [la estatua de Apolo] y en estado de hacer en ella los últimos estudios", que serían *modellinos* en barro o yeso (7). A lo largo de ese año 1783 debió realizar los modelos definitivos de las Cuatro Estaciones, ya que el 15 de diciembre, Ventura Rodríguez escribía al Ayuntamiento para que los hiciera trasladar a la cantera y cortar por ellos las piedras necesarias (8).

El motivo por el que Álvarez dejó transcurrir de nuevo más de dos años sin ocuparse apenas de esta obra fue seguramente la falta de medios del concejo madrileño, que detuvo los pagos de las obras del Prado hasta 1786, al haberse reducido la consignación anual del Consejo real a sólo 12.000 reales, que no bastaban siquiera para asegurar la conservación de lo hecho hasta entonces (9).

La reactivación de las obras a principios de 1786 al conseguir el Ayuntamiento nueva financiación por parte de los Cinco Gremios animó al escultor a pensar de nuevo en esta obra. Escribió al Ayuntamiento el 14 de febrero recordando que estaba pendiente el pago de los 12.000 reales certificados por Rodríguez en 1783, a los que habría de añadirse ahora alguna

cantidad proporcionada a lo que tenía trabajado en la estatua de Apolo. Se refería también a la aparición de un buen filón en las canteras de Redueña y solicitaba se extrajera de él la piedra para las cuatro Estaciones, cuyos modelos tenía entregados hacía casi dos años. El mismo día, la Junta acordó librar al escultor 20.000 reales y dar orden al comisario del Prado, Antonio Moreno, para que remitiera los modelos a Redueña e hiciera traer las piedras (10).

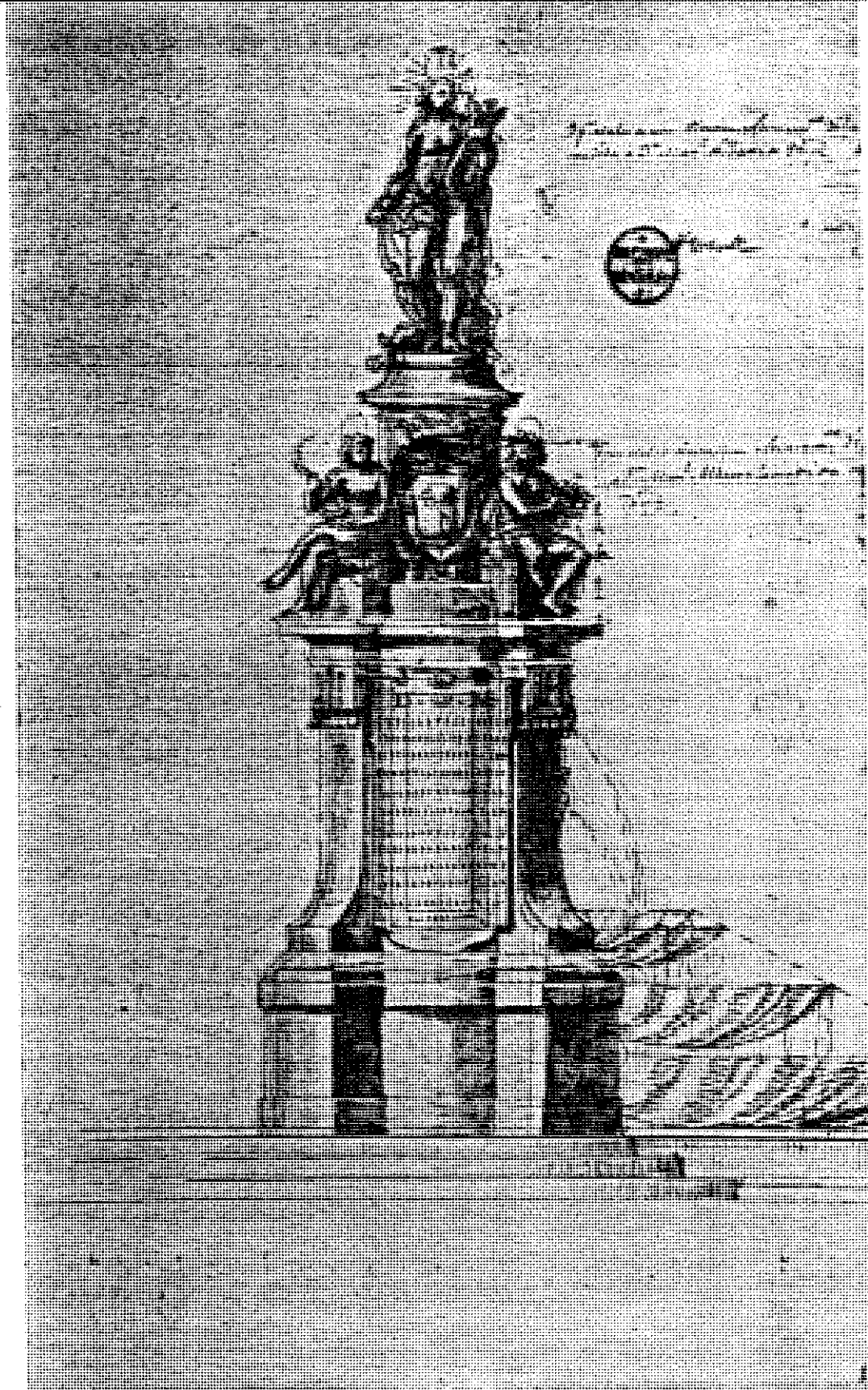
Vinieron a continuación nuevas dilaciones por culpa de la piedra. Las noticias sobre la bondad del filón no debían responder a la realidad y el 28 de marzo el cantero Domingo Martínez, que tenía contratada la saca, comunicaba que las piedras más grandes eran cuatro dedos menores de lo preciso, por lo que sería necesario reducir el tamaño de las figuras (11). Enterado Álvarez de la noticia, contestó al Ayuntamiento el 20 de abril detallando los inconvenientes que se derivarían del uso de estas piedras, entre otros la necesidad de añadir piezas, que las haría parecer remendadas. En el escrito pone de manifiesto la impropiedad de usar una piedra defectuosa para una obra tan importante y pública y "las sólidas razones que deberían mover para que en unas obras tan costosas como éstas, y en que los profesores por su propio honor y conciencia han de poner el mayor esmero, se prefiriese el mármol de Macael cerca de Granada, que es el que en España a suplido hasta ahora, con aprobación de personas de gusto e inteligencia, por el de Génova". El Ayuntamiento madrileño mostró una tacañería poco comprensible y respondió al escultor que supliera con su habilidad las deficiencias del material (12). El 1 de junio le comunicó ese acuerdo y el 18 siguiente Álvarez enviaba una carta acatando la orden, no sin señalar que con ello se obligaba a una nueva reducción del tamaño de las estatuas, pues ya Ventura Rodríguez las había achicado temiéndose que no se encontrarían piedras del tamaño deseado (13). En nuestra opinión, la propuesta de Álvarez relativa a la utilización de mármol de Macael prueba que no había trabajado gran cosa en la estatua de Apolo, pues de lo contrario no hubiera renunciado a esa labor hecha en la piedra de Redueña, que quedaría inservible si se acordaba la sustitución del material.

Según las cuentas presentadas por el cantero Domingo Martínez (14), las piedras de las Estaciones se extrajeron entre julio y agosto de 1786, por lo que suponemos que el escultor las pudo tener a su disposición en los últimos meses del año. El 4 de julio de 1787, Álvarez reclamaba 30.000 reales más al Ayuntamiento porque tenía muy avanzado el trabajo de las estatuas, invocando el testimonio del comisario de la obra de las fuentes (15). Existen pruebas de que en este primer año de verdadera dedicación a la obra municipal, Álvarez había ido renunciando a otras en que venía ocupándose; concretamente, la del grupo de la capilla de Belén y la imagen de San Antonio para Villaluenga, cuya terminación puso en manos de su antiguo discípulo Julián de San Martín. En la citada carta queda claro, además, que los cinco bultos se estaban labrando simultáneamente, al menos varios de ellos.

El pago se iba retrasando por falta de dinero; había reclamaciones pendientes de otros maestros, entre ellos Miguel Jiménez y un compañero suyo fontanero, a los que el Ayuntamiento adeudaba más de 53.000 reales desde

Lám. 119. Simón Brieva. Fuente de Apolo con el vaciado de Panucci. Antes de 1795.





Lám. 120. Ventura Rodríguez. Traza de la fuente de Apolo con las medidas de las figuras (Museo Municipal de Madrid).

1782 en que habían terminado la fuente de Atocha (16). La oportunidad de atender la petición de Álvarez, que se consideraba urgente, no llegó hasta que se facilitaron nuevos fondos por los Cinco Gremios a principios de 1788, y el 12 de marzo la Junta de propios acordaba darle a cuenta 20.000 reales, una tercera parte menos de lo pedido (17). En junio, el comisario informaba sobre la conveniencia de hacer otra entrega a cuenta y decía que el escultor tenía pedidos "20.000 reales para pago de jornales que devengan los operarios que tiene trabajando en la estatua de Apolo y las cuatro estaciones del año, cuías piezas las tiene, la primera casi concluida, y las otras en buen estado, y, no haviéndosele librado la cantidad pedida, insta para su despacho". El 12 de ese mismo mes se acordaba un libramiento de 15.000 reales (18). Aún presentó el escultor otra petición dentro del año 1788 que las actas de la Junta registran como del día 12 de octubre, y previo informe favorable del comisario se acordó el 14 satisfacerle otros 20.000 reales (19).

El año 1789 fue menos pródigo en peticiones y pagos. A un escrito del escultor de 31 de mayo sucedió el acuerdo favorable de la junta el 9 de junio de satisfacer 20.000 reales más a cuenta. No obstante, el corregidor, antes de dar su visto bueno, había ordenado al comisario que comprobara el estado de la obra y recordara a Álvarez que todos deseaban ver la fuente terminada para las fiestas reales de la exaltación al trono, que eran inminentes (20). Las esculturas no lucieron en su lugar esos días y el salmantino guardó prudente silencio una larga temporada, hasta que se apaciguara el disgusto de los ediles. Hemos de recorrer las sesiones de todo el año 1789 y hasta 20 de diciembre de 1790 sin encontrar una nueva noticia relativa a la escultura de la fuente. Este día, la solicitud de 25.000 reales iba acompañada de la declaración de su autor de que no había dejado de ocuparse constante y exclusivamente de las cinco tallas desde que las empezó. Se pidió el acostumbrado informe del comisario, que lo emitió el día 18 de enero de 1791 con el mismo sentido favorable de siempre y en la sesión de ese día se acordó darle lo pedido (21).

El corregidor empezaba sin embargo a inquietarse por la marcha del trabajo, y al mes siguiente recabó un nuevo informe por extenso sobre el estado de las esculturas y de los pagos que se habían hecho. El comisario Moreno de Negrete informó el 14 de febrero con toda exactitud respecto a los pagos y momento en que se habían hecho, y resultó que hasta la fecha se le habían anticipado 120.000 reales de los 150.000 en que estimó Ventura Rodríguez la obra. No era tan preciso, en cambio, respecto de la otra cuestión: "Las obras están bastante adelantadas pero no he podido sacar palabra formal al facultativo del tiempo en que las dará fenecidas, sin embargo de las repetidas instancias que le tengo hechas" (22). El archivo del Ayuntamiento madrileño conserva el borrador -fechado el 15 de febrero- de una sentida carta que dirigió el corregidor madrileño a Manuel Álvarez, donde, con tono firme y a la vez suplicante, le pedía que acabara o que revelara la razón por la que las

esculturas no estaban terminadas, pues corría entre los madrileños la voz de que el retraso se debía a falta de pago (23). La contestación es del 22 y trata de responder a todas las cuestiones planteadas. El retraso es atribuido por Álvarez a los defectos de las piedras, por la necesidad de añadir piezas, y también a la imposibilidad de hallar manos expertas con las que acelerar el ritmo de ejecución. Respecto al estado de la obra, manifiesta que tiene hechas tres cuartas partes de ella, pero que los inconvenientes aludidos impiden ir más aprisa, aunque desde 1786 en que empezó no ha levantado mano de estas estatuas, habiendo dejado encargos que estaba haciendo y rechazado los que le iban llegando (24).

Con esta respuesta se aquietaron los ánimos, hasta que una tormenta de granizo caída en Madrid en marzo o abril de 1793 volvió a remover la cuestión. El Consejo de Estado solicitó al Ayuntamiento que informara si era posible ya sustituir el vaciado del Apolo que coronaba la fuente, que había resultado muy dañado (25). El nuevo comisario de las fuentes del Prado trasladó la pregunta a Álvarez y el 22 de abril informaba a la Junta de lo que había dicho el escultor: que estaban del todo terminadas las figuras de la Primavera, el Estío y el Otoño, desbastada y figurada la del Invierno y el Apolo finalizado en sus tres cuartas partes; pero que la dureza del mármol era cada vez mayor, por lo que el trabajo era muy penoso y había que descansar con frecuencia, además del peligro que existía, estando tan avanzada la estatua, de que cualquier golpe mal dado desgraciara la obra, por lo que se iba muy despacio y utilizando sólo a dos oficiales de reconocida habilidad (26).

Según Pardo Canalís, el escultor José Álvarez Cubero -que no tenía parentesco alguno con Manuel Álvarez- había trabajado a su llegada a Madrid en la figura del Invierno y afirma que la estatua se resentía "de la maña que él se daba en Granada cuando hacía sus pastorcitos de barro calentándose para adornar nacimientos" (27). Además de la escasa intervención que pudo tener el discípulo en el modelo del Invierno, no nos parece que esta figura se resienta de ningún resabio peyorativo; al contrario, según narra el *Elogio* fúnebre hecho al escultor en la Academia en 1799, el viejo que representa el Invierno era, a juicio de Álvarez, la mejor de las cuatro figuras, "lo que denota que fue la que más estudió". La noticia de la colaboración de Álvarez Cubero proviene de Ponciano Ponzano, que a su vez la recogió de José Álvarez Bouquel, hijo de Cubero. Su exactitud se confirma por el escrito que Juan Adán dirigió a la Academia en febrero de 1802 para dar cuenta de su evaluación de la estatua de Apolo, donde indica que tres años antes del fallecimiento de su autor le habían oído decir que sólo faltaba una cuarta parte de trabajo, después de lo cual siguió adelante ayudado por su hijo y por José Álvarez (28). Desde luego, su autor no hablaba de oídas, dado que frecuentaba el obrador del salmantino y tenía con él gran amistad, fue su testamentario e hizo la tasación de los modelos que dejó a su muerte.

El 15 de octubre de 1793, Manuel Álvarez solicita otra vez -la última- un pago a cuenta. Según su memorial, seguía trabajando en las figuras del Invierno y Apolo. Aunque pedía 25.000 reales, la Junta acordó el 17 darle tan



Lám. 121. La Primavera.

sólo 15.000, quedando pendiente para el finiquito otros 15.000 reales (29).

El asunto no vuelve a aparecer en las actas de la Junta hasta después de la muerte del escultor. Sin embargo, las estatuas de la fuente iban cobrando dimensiones míticas entre las personas cultas. En la *Oración* que pronunció en la Academia en 1796 el conde de Teba, hijo de la condesa de Montijo, con motivo del acto solemne de entrega de premios, se escucharon estas palabras: "Buena prueba de lo dicho son obras aún ocultas, pero que ya ha hecho conocidas la fama del insigne escultor cuya presencia nos es tan útil y honrosa; y que, sin haber corrido otros Reynos, ha logrado no tener superior en ellos; obras dignas de la Antigüedad, que harán honor a la Nación e inmortalizarán la fama del Artista. Qué magestad en el Apolo, qué elegancia en las ropas, qué corrección en el dibuxo, qué exactitud en la anatomía ¡y, sobre todo, en las quatro magníficas formas que representan las quatro Estaciones, qué variedad en el carácter y qué bien conservado en todos sus extremos, qué ligereza, qué belleza en los paños y en todas ellas!, de modo que con una destreza inimitable ha vencido la naturaleza de una piedra más dura que el mismo mármol" (30).

Pocos días después de la muerte del escultor, el 4 de abril de 1797, presentó su hijo en la Academia la relación de las obras que su padre había hecho a lo largo de su vida, y allí se lee lo siguiente: "Últimamente tuvo a su cargo por orden de la Villa de Madrid la escultura para adornar una fuente del Prado que se compone de quatro Estatuas de piedra de Redueña que representan las quatro Estaciones del año y que tiene concluidas. Además la estatua del Apolo para el remate de dicha fuente, que está en conclusión y que paran en el Corralón de la Villa custodiadas por su hijo".

Entre los bienes inventariados a su muerte se hallaban los cuatro modelos originales de la fuente, tasados en la elevada cantidad de 300 reales y ocho vaciados más de éstas, tasados en 32 reales, pero no tenía el modelo original del Apolo, sino solamente un molde valorado en 20 reales y dos vaciados en 40, lo que parece confirmar que el original era el que había quedado en la Academia (31).

Durante dos años y medio, el Ayuntamiento no tomó ninguna determinación al respecto; por fin, en la Junta de propios de 18 de octubre de 1799, el Corregidor dio a conocer que había tratado con algunos escultores y le parecía conveniente dar a terminar la estatua a Alfonso Bergaz. Aunque el escultor afirmaba al principio que no la haría por menos de 30.000 reales, luego rebajó el precio a 25.000, no sin hacer constar "que consumiría algún tiempo y que no todos los escultores se atreverían a emprender la continuación de ella, porque como su autor había sido un sugeto tan conocido por sus obras en toda Europa, era preciso que al que se comisionase por ello fuese tal y trabajase de tal modo que ningún facultativo conociese era de distinta mano" (32).



Lám. 122. El Verano.

Bergaz daba el 6 de noviembre siguiente su versión del estado de la estatua de Apolo. Según él, la cabeza estaba bastante adelantada, aunque faltaban empastes en las facciones, avivarlas y acentuar los claroscuros del pelo. El cuello, en cambio, estaba en estado de desbaste, y el pecho, vientre y costado derecho tenían la piedra rebajada hasta el límite en que tenía que estarlo de acuerdo a su movimiento, aunque sin estar bien formados los músculos y contornos; igualmente el brazo derecho, hasta la mano, necesitaba perfección de músculos, mano, dedos y contornos y faltaba terminar la mano izquierda que sostenía la lira. Los muslos estaban ya listos pero convenía darles un poco de realce en su encuentro y sus contornos; las piernas también lo estaban, pero, a su juicio, debían aligerarse algo para que tuvieran el mismo carácter que los muslos; los pies se habían acabado con perfección. Tenía las ropas muy adelantadas, a falta de retoques, y los atributos -aljabá, lira y serpiente- también, salvo dos garras de ésta. Añadía el escultor que, en el estado en que se hallaba, tenía buena simetría de proporción, pero le faltaba carácter y grandiosidad en sus músculos y formas, blandura en los contornos y armonía de sus miembros para que pudiera contemplarse desde cualquier punto de vista (33).

Manuel Domingo Álvarez discutiría tiempo después este dictamen. Debíó intentar que se le confiara la terminación de la estatua, aunque solo tenemos algunos indicios de ello según un memorial de 30 de junio de 1830, en que habla de que, al morir su padre, otro director de Escultura de la Academia -sin duda Carnicero- se ofreció a supervisar la obra hasta terminar, pero un profesor se entrometió y le apartó del asunto (34). En todo caso, el encargo a Bergaz vino a echar por tierra sus ilusiones, por lo que sólo le quedaba salvar para la familia el cobro de los 15.000 reales pendientes, que habían sido incluidos como crédito en la testamentaria del difunto. Los documentos demuestran que se dirigió al Ayuntamiento pidiendo alguna recompensa poco después de que Bergaz se hiciera cargo de la estatua. El 5 de mayo de 1800 se vió el memorial en la Junta de propios, que no adoptó ninguna decisión, aunque mandó buscar los antecedentes (35). Al pasar el tiempo sin recibir contestación, el escultor acudió al Rey pidiendo que intercediera ante el Ayuntamiento. Una orden del gobernador del Consejo real -dada a conocer en la Junta de propios del 21 de julio de 1801- mandaba admitir a Álvarez para que terminara lo que su padre dejó pendiente o, caso de no estimarlo oportuno, hacer tasar el Apolo antes de que la estatua fuera entregada a otro escultor (36).

La Junta ordenó de nuevo buscar los antecedentes y que Juan de Villanueva emitiera un informe. El arquitecto, mediante un escrito fechado a 26 de septiembre de 1801, se excusó de tasar por falta de conocimientos especializados, aconsejando que se remitiera el asunto a la Real Academia para que ella designara entre sus profesores quienes hicieran la tasación. Así lo acordó el Ayuntamiento (37).



Lám. 123. El Otoño

La Academia dio a conocer en la junta particular del día 6 de diciembre de 1801 la comunicación municipal que solicitaba la tasación (38). Se decidió que ésta fuera llevada a cabo por los directores y tenientes de Escultura, que eran tres excluyendo a Bergaz, parte interesada. Junto a Isidro Carnicero, que era el otro director, asistirían los dos tenientes, Pedro Michel y Juan Adán, y el director de grabado Pedro González de Sepúlveda. El 15 de diciembre se notificó a todos ellos, así como a Bergaz y Manuel Domingo Álvarez, que su presencia era requerida para el acto de la tasación (39).

El 24 de diciembre se presentó una excusa por parte de Pedro Michel, que alegó enfermedad para no acudir a tasar (40). El 2 de enero de 1802 escribía a la Academia el grabador Sepúlveda (41) indicando que había acudido en compañía de Isidro Carnicero y Juan Adán al Corralón de la Villa donde estaba la estatua y también las dos partes interesadas y que, en su opinión, dado el tiempo que llevaba trabajando en ella Bergaz, resultaba imposible averiguar el estado en que la había dejado Álvarez, por lo que pensaba que solo era posible consultar las indicaciones de aquél antes de iniciar su trabajo. Bergaz, interrogado al respecto, había manifestado que lo hecho por Álvarez podía valer entre 20.000 y 25.000 reales y no más. Sepúlveda alegó entonces su falta de experiencia en el trabajo de la piedra y la divergencia de opiniones de otros profesores para excusarse de actuar como tasador por los posibles errores en que podía incurrir. Así se apartaba de la espinosa cuestión, pues debía tener al respecto sentimientos enfrentados; por una parte, como afirma en su escrito, deseaba favorecer a la viuda e hijos de Álvarez, que había sido su amigo y del que fue testamentario; pero por otra -lo que callaba- quería también evitar enfrentamientos con Pedro Michel, con el que estaba emparentado a través de sus respectivas mujeres; Michel, que no había tenido respecto a Álvarez los mismos sentimientos que su pariente, aceptaba a pie juntillas la opinión de Bergaz.

Como consecuencia de la enfermedad de Michel y de la excusa de Sepúlveda fue nombrado tasador el 25 de enero el recién designado teniente director de Escultura Joaquín Arali (42), pero también tuvo que excusarse pocos días después al haber sufrido una caída que le obligaba a guardar cama (43). La Academia le hizo saber que esperaría a su curación (44). Entre tanto, Isidro Carnicero y Juan Adán entregaban un escrito con sus pareceres y evaluación, que se realizaba a partir de las conclusiones obtenidas en su visita al Corralón hecha a fines de diciembre de 1801, al mismo tiempo que Sepúlveda. La copia que hemos hallado en la Academia lleva fecha de febrero de 1802, pero no indica el día (45); probablemente se envió a fines de mes -lo que prueba que tardaron algún tiempo en ponerse de acuerdo y decidir el texto- pues fue vista en junta particular del 7 de marzo siguiente. Su texto tiene gran interés, ya que muestra puntos de vista contrarios a la opinión de Bergaz de que la estatua estaba atrasada cuando él la tomó. Aunque suscrito el dictamen por Adán y Carnicero, la nota está redactada por Adán, pues habla en singular -así lo deja ver en el párrafo en que expresa la evaluación- y su estilo corresponde al aragonés, menos corto de genio que su compañero. La estatua



Lám. 124. El Invierno.

les parece bastante adelantada y concluida en varias de sus partes; consideran, además, que fue objeto de elogio público en 1796 por sus cualidades, lo que no sería posible si no se hubiera hallado muy avanzada; testimonian que por ese tiempo habían oído a su autor afirmar que sólo quedaba una cuarta parte del trabajo, habiendo seguido en él hasta su muerte. Por eso y porque conocían las dificultades de trabajar un material semejante, Adán se inclinaba a tasar lo hecho por Álvarez en 45.000 o 50.000 reales, lo que suscribía Carnicero en cuanto a la primera cantidad. Hay que tener en cuenta que, según Adán, el difunto esperaba que se le compensaran los grandes gastos que había tenido pagándole al menos 80.000 reales por el Apolo cuando estuviera terminado y no los 50.000 en que lo había evaluado Ventura Rodríguez al presupuestar las obras.

La junta particular de la Academia de 7 de marzo decidió esperar la tasación de Arali, y puesto que Michel estaba ya repuesto, le ordenó que pasara también a tasar (46). Ambos escultores enviaron a fin de marzo sus dictámenes: Arali evaluó el trabajo en 44.000 o 46.000 reales (47) mientras Michel ponía de relieve que, salvo los pies y el dragón, el resto estaba incompleto y aún imperfecto, por lo que estimaba lo hecho por Álvarez en 30.000 reales (48).

El 21 de abril fueron citados los cuatro tasadores a una sesión que se celebraría el 22 con objeto de adoptar una decisión final sobre la evaluación (49). Se conserva un borrador con el resumen de todo lo sucedido, preparado seguramente por el secretario Isidoro Bosarte antes de esta sesión (50). El acuerdo de ese día fue evaluar el trabajo de Álvarez en el Apolo en la cifra de 45.000 reales, que era por la que se inclinaba la mayoría. El 24 se comunicó la decisión a la Junta de Propios del Ayuntamiento, la cual se leía en la sesión de 1 de mayo. La tasación implicaba la obligación del municipio de satisfacer 10.000 reales a los herederos de Álvarez. Sin embargo, habiendo llegado a oídos de algunos miembros de la Junta de obras que no todos los profesores habían evaluado en 45.000 reales sino que algunos estimaron 35.000, decidieron hacer promedio y reducir el pago a 5.000 reales (51). Así se le hizo saber al Consejo real por un oficio de 19 de mayo, que explicaba el motivo por el que la Junta había considerado suficiente precio 40.000 reales (52). La contestación del Consejo no se hizo esperar y el 8 de junio de 1802 su gobernador afeaba la conducta del Ayuntamiento, pues al no aceptar la valoración de la Academia habiéndola pedido, la insultaba y menospreciaba. Seguidamente ordenó que se pagara a los herederos de Álvarez la cantidad de 10.000 reales, que era la que resultaba de la tasación (53).

Mientras todos estos hechos sucedían, Alfonso Bergaz se ocupaba de terminar la talla de Apolo. No fue más rápido que su antecesor, pues hacerlo le llevó tres años completos. El 3 de abril de 1800 había pedido a la Junta 6.000 reales para poder hacer frente a los gastos del molde que iba a



Lám. 125. Partes de la estatua de Apolo realizadas (en oscuro) y perfeccionadas (punteado) por Alfonso Bergaz según su declaración y la de Manuel Domingo Álvarez.

sacar de la estatua para estudiar su forma y hacer las correcciones precisas (54). En 3 de octubre de 1801 se libraban otros 6.000 reales (55) y de nuevo la misma cantidad el 19 de agosto de 1802 (56). Por fin, el último pago, de 7.000 reales, tuvo lugar el 12 de agosto de 1803 (57). Bergaz debió empezar su trabajo directo sobre la estatua hacia la mitad de 1801, porque en octubre de ese año escribió al Ayuntamiento pidiendo que se pusieran cristales en la obrería, donde está trabajando desde hacía unos meses (58). El escultor la tenía terminada a fines de octubre de 1802, poco antes de que se celebraran las bodas del príncipe heredero (59), aunque surgieron después problemas para su colocación que dilataron hasta abril de 1803 la conclusión de la fuente. Junto al último pago, Bergaz pedía alguna ayuda de costa que le compensara de los grandes gastos que había hecho para terminar la estatua. La Junta decidió enviar el asunto a informe de Juan de Villanueva, quien se excusó de nuevo alegando falta de conocimientos escultóricos y aconsejó que se consultara a la Real Academia. Ante lo cual, el órgano municipal decidió que el escultor acudiera directamente con la petición al Consejo real, ya que ella no tenía disposición sobre caudales.

La fuente de Apolo es uno de los monumentos más hermosos de Madrid, pese a lo cual no tiene ni mucho menos la popularidad que las dos fuentes situadas a los extremos del paseo, quizá por haber quedado relegada desde hace bastantes años a un lugar poco visible tanto para los que transitan en vehículos por las calles laterales como para los peatones, que apenas se acercan a verla por la incomodidad de los accesos a ese pequeño resto del paseo-hipódromo que subsiste en la actualidad. Sin embargo, a nuestro entender, no es ésta la única razón por la que la fuente no es conocida del gran público ni debidamente estimada. Intelectualmente, su mensaje es más complejo que el de Cibeles o Neptuno y la perfección con que fue ejecutada y su original diseño no son fáciles de apreciar por quien no se detenga en su contemplación.

Las explicaciones que acompañaban a los planos presentados por Ventura Rodríguez en 1775 hablaban de que la fuente de Apolo debía centrar la vista desde las fuentes de los extremos y que este dios era el más adecuado a ese lugar, toda vez que era símbolo de la sabiduría y del elemento fuego. Las fuentes de Cibeles y Neptuno eran las *metae* extremas del hipódromo, mientras la de Apolo cumplía la función de *meta sudante*, a cuyos efectos dispondría de dos caños de agua dulce donde podría beber el pueblo.

Según señala Reese (60), en el proyecto de Rodríguez se mezclaban tres ideas iconográficas para la decoración del paseo: por un lado, la del circo romano, con su isleta central decorada por monumentos dedicados a deidades, según diseños de Montfaucon en *L'antiquité expliquée* de 1719, en cuyo centro se encontraban un templo de Apolo y su símbolo en forma de trípode acompañado por un templo de Neptuno y otro de Cibeles, las divinidades representantes de los tres elementos; por otro lado, un programa agrario, emparentado con las ideas fisiocráticas de Carlos III y con el emplazamiento en el Prado Viejo -hacia el lado de Atocha- del Jardín Botánico, que se ordenó



Lám. 126 Estatua de Apolo (detalle)



Lám. 127. Estatua de Apolo. Vista frontal

instalar allí en virtud de una orden de 25 de julio de 1774; por último, las figuraciones encarnaban también símbolos de la monarquía hispana: la Cibeles representaría a Castilla por su corona mural, y junto con los leones, las Armas españolas; Neptuno recordaría la gesta española en el mar Océano; Apolo simbolizaba la monarquía borbónica, descendiente del Rey Sol.

La estatua de Apolo perdió estas connotaciones monárquicas desde el momento en que el inventor del programa decidió incluir las Cuatro Estaciones del año en el pedestal, lo que respondía exactamente al programa agrario. La relación que acompaña a los planos remitidos a la Villa en 1777 explica que este "aditamento" es el más propio posible, "respecto de figurarse en Apolo el más hermoso planeta que es el Sol y proceder de él dichas quatro Estaciones". Los dos dibujos de 1777 conservados muestran las cuatro Estaciones sentadas en el pedestal de la fuente. Además, los símbolos elegidos fueron finalmente productos del campo: flores, trigo, uvas y leña, mientras desaparecen otros símbolos más relacionados con el sol, como la antorcha que parece llevar en sus brazos el Verano en el proyecto de Ventura Rodríguez.

Reese afirmó también que el prototipo formal del Apolo del Prado era una estampa de Gravelot (61). Opinamos que poco tiene que ver el modelo propuesto con el tipo humano y la postura elegidos para la estatua. En el grabado, Apolo toca la lira, por lo que sus dos manos están al lado izquierdo, ocupadas en el instrumento; a ese mismo lado, se halla el trípode, donde se enrosca una minúscula serpiente y la cabeza del dios está colocada frontalmente. El madrileño es un auténtico Apolo Pitio, vencedor del monstruo alado de considerable volumen que yace a sus pies; su mano derecha sostiene la lira, apoyada en la cadera, mientras la izquierda descansa en un tronco de árbol; el manto cubre el hombro derecho, como en la estampa, pero no se anuda a la cintura sino que cae tapando la espalda hasta el suelo y un pico vuela para cubrir púdicamente al dios por delante; el canon del Apolo francés es más corto y sus poderosos músculos nada tienen que ver con los más clásicos planteamientos de Álvarez. Por otra parte, aunque el grabado ha de ser anterior a la muerte de Gravelot en 1773, la estampa se difundió formando parte de una edición de 1789 hecha en París, fecha en que estaba muy adelantada la ejecución de la estatua.

Según nuestra opinión, los recuerdos del Apolo de Belvedere son clarísimos en muchos puntos y se puede afirmar que fue el modelo en que se inspiró Álvarez; desde luego, la cabeza gira hacia el mismo lado, con un perfil muy semejante, pelo recogido encima de la frente y el resto cayendo sobre su nuca y sienes en hermosos rizos; la complexión es también parecida e igual la postura de los pies, el de delante apoyado firmemente en la planta y el que se atrasa rozando apenas el suelo con la punta de los dedos; el brazo izquierdo también está dirigido hacia atrás y apoya ligeramente en un tronco de árbol. Difieren en el ropaje, ya que la versión madrileña, destinada a un lugar público, viste ligeramente al dios; no obstante, la impresión a primera vista es



Lám. 128. Estatua de Apolo (vista lateral)

desnudez y el manto recuerda claramente al del modelo. La ligera curva que hace el cuerpo de la estatua griega existe también en la del Prado, aunque al lado contrario, por ser el pie izquierdo el que se adelanta y apoya. Se conserva incluso el tronco de árbol, del que solo se vislumbra el extremo superior al tapar el resto el monstruo. La selección de ese modelo griego, cuyo original en bronce de fines del siglo IV se ha atribuido a Leocares y que nos ha llegado por la copia del Vaticano del siglo II en mármol, era muy adecuado, ya que se había considerado siempre que representaba al dios después de haber vencido a la serpiente Pitón, la cual añadió el salmantino a sus pies, así como la lira.

Cualquier referencia, por breve que sea, a Manuel Álvarez, incluye también la cita de esta obra. Pero los juicios y comentarios a la misma no son tan extensos como merece, aunque algunos hayan sido acertados. Por ejemplo, Sánchez Cantón afirmó que era la fuente más hermosa de Madrid y pieza capital escultórica de nuestro neoclasicismo, lo que matiza Pérez Reyes al decir "primer neoclasicismo". Otero Túñez destacó en su escultura la noble simplicidad y tranquila grandeza que exigiría Winckelmann.

La aportación más significativa de Álvarez en esta estatua es la de haber transformado la imagen del Apolo de Belvedere en un vencedor de la serpiente Pitón alegóricamente más asequible al espectador que lo era su modelo. La situación de la estatua en el centro del paseo exigía la representación de Apolo relacionada con Delfos, el *onfalo* u ombligo de la tierra, lugar que Apolo había elegido para instalar su oráculo destruyendo al monstruo que lo ocupaba y colocando a su pitonisa. El agua era fundamental en el rito del oráculo, pues tanto el consultante debía purificarse previamente como la pitonisa sumergirse en un baño antes de entrar en trance. Era fundamental la adición del aljaba, las flechas y el monstruo para identificar ese mito. Según Reese, el arpa contribuiría a resaltar el carácter de lugar de recreo del paseo. Por nuestra parte, recordaremos que cerca de aquel lugar había estado hasta poco tiempo antes la Torre de la música, lo que hacía muy propio destacar la relación del dios con ese Arte. En el Apolo de Álvarez quedan representados todos esos significados que Ventura Rodríguez quería para el lugar central de su paseo.

Las cuatro Estaciones eran el complemento indispensable al programa agrario planteado por Rodríguez. Ripa recordaba que los gentiles habían asignado las épocas del año a algunos de sus dioses: la Primavera a Venus, el Verano a Ceres, el Otoño a Baco y el Invierno a los gélidos vientos. Pero ofrece otras alternativas, por ejemplo: la Primavera se identifica con Flora según Ovidio, el Verano con una matrona con espigas de trigo en las manos, el Otoño con un hombre maduro y el Invierno con un viejo abrigado con ropas de paño o pieles (62). Las figuras de las Estaciones de la fuente no siguen al pie de la letra las recomendaciones de Ripa, salvo en Flora y Ceres. En la obra de Álvarez, la Primavera corresponde a la imagen de Flora como una joven coronada de rosas y con un ramo o cesto de ellas al brazo; el Verano figura a

Ceres como matrona con un manojo de espigas entre las manos; ambas, con vestiduras muy semejantes, adoptan una postura completamente simétrica, de modo que el cargamento de flores y espigas sobresale a izquierda y derecha; es una solución plenamente clásica según el punto de vista frontal con que se contemplaría preferiblemente la fuente. El Otoño, en cambio, no sigue patrones de Ripa, emparentados con la iconografía baquiana del personaje graso, sino que es un hombre de edad madura adornado con racimos inspirado en el Herculano. Sin duda respondía más a la belleza formal que buscaba Álvarez. El Invierno coincide con una alegoría de fuerte sabor hispano y popular, la de un viejo calentándose a la lumbre de un brasero.

Las posiciones de las estatuas en el pedestal están relacionadas con las características climáticas de cada estación: la Primavera y el Invierno se sitúan al lado del Cierzo, por ser las más frías, y el Verano y el Otoño al Sur, por ser las más cálidas. Las estatuas de la fuente de Apolo incluyen, además, una referencia a las etapas de la vida del hombre, a su ciclo vital, relacionado ideológicamente con el paso del tiempo marcado por el ciclo anual del sol: la Primavera es una joven doncella, el Estío una mujer de alguna mayor en edad, el Otoño un hombre maduro y el Invierno un viejo.

Las máscaras de Medusa y Circe eran alusivas a los benéficos efectos del agua. Perseo, al cortar la cabeza de la Gorgona, recogió la sangre que manaba de su vena derecha, que era remedio contra todos los males. Circe, después de convertir en animales a los amigos de Ulises, ofreció a éste un brebaje, que el griego mezcló con una planta mágica para dominar a la maga y conseguir que sus amigos volvieran a su forma humana. Conviene señalar que la finalidad de meta sudante de la fuente de Apolo resulta relativamente dudosa una vez vista la altura a la que se colocaron las cabezas de Circe y Medusa de donde brotaba el agua y la disposición de los pilones y conchas, que hacían imposible que el pueblo bebiera de esos caños.

La obra de la fuente del Prado tiene importancia no sólo desde el punto de vista iconográfico, sino por su significado en el conjunto de la escultura española y, en cuanto a nuestro escultor, constituye la revelación más inequívoca de su último pensamiento acerca del papel de la Escultura. El proceso de gestación de la estatua ecuestre de Felipe V en 1778, según el texto del *Elogio* de 1799, parece situarle en un punto bastante avanzado respecto de las últimas tendencias europeas de la teoría del Arte; según se cuenta allí, eligió un prototipo de caballo, el *Aceitunero*, que reunía todas las cualidades para ser bello; pero no quiso copiarlo, sino obtener de él las medidas y proporciones ideales de los equinos por las que deberían guiarse las creaciones artísticas posteriores. Las teorías de Bernini puestas en boca de Winckelmann nos conducen a un proceso de creación que describe así: "Era [Bernini], además, de la opinión de que la naturaleza sabría dar a cada una de sus partes su precisa belleza: el arte no consistiría sino en encontrarla" (63). El alemán desaconsejaba un método tan trabajoso, pues el camino de la observación del natural podía abreviarse mediante el estudio de los modelos griegos, que



Lám. 129. Estatua de Apolo (perfil izquierdo).

representaban la sublimación de la belleza natural. Álvarez, que no siguió este consejo en la ejecución del *Aceitunero*, pudo seguirlo para idear este Apolo. En todo caso, cuando elaboró el modelo del dios griego, tuvo a la vista la famosa estatua vaticana, prototipo de la belleza masculina. Sorprende tan rápido cambio de método, una evolución tan radical de su pensamiento, siendo así que la estatua ecuestre y el modelo para el Apolo son casi coetáneos, con una distancia máxima posible de tres o cuatro años. Cabría preguntarse si la laboriosa concepción del *Aceitunero* no fue sino una precisión derivada de la falta de un modelo griego al que mirar, el cual existía, en cambio, para el Apolo Pitio.

Sin embargo, como bien decía el autor del *Elogio* de 1799, el salmantino no copiaba nunca. Las palabras de Manuel Domingo Álvarez (64) sobre las modificaciones que el escultor había introducido en la estatua respecto del modelo griego demuestran que su padre no se dejaba guiar ciegamente por la abstracción y la belleza ideal sino que contrastaba la propuesta teórica con la realidad. Después de contemplar *in situ* el efecto del vaciado que Panucci había hecho sobre su modelo de barro, decidió que las proporciones tan esbeltas con que la había proyectado no se avenían con el lugar donde había de ser colocada la estatua: la amplia perspectiva desde la que se vería exigía una complexión más robusta. Estas consideraciones sobre el lugar y función de la obra de arte no tienen nada que ver con las ideas de Winckelmann, sino con un racionalismo italiano al estilo de Ferdinando Fuga, que en la Academia española había tenido su máximo representante en José de Hermosilla. Por lo cual, aunque el escultor parecía abocado a inspirarse en un modelo de Apolo que respondía exactamente al que había de ejecutar, modificó sus proporciones para adecuarlas al lugar en que había de ser colocado y a las que se habían guardado para hacer las Cuatro Estaciones. Esto significa una opción por la fuerza en perjuicio de la gracia, contraviniendo las reglas de lo que se consideraría algo más tarde el auténtico neoclasicismo, identificado con la obra de Canova y Thorwaldsen. Esta reelaboración del modelo adaptándolo a su situación fue algo que no se comprendió en aquel momento. Es lógico que Manuel Domingo Álvarez acusara a Bergaz de no haber entendido plenamente la idea de su padre, pues había descrito como necesario para terminar la estatua afinar sus piernas, siendo así que la parte inferior había sido la primera que esculpió Álvarez y de la que dependían las proporciones del resto del cuerpo.

En conclusión, no nos parece faltar a la objetividad si defendemos que el Apolo del Prado es obra que debe atribuirse a Álvarez y sólo a él, pues suyo era el modelo y lo que añadió Bergaz no tuvo un significado apreciable en el resultado final; si acaso, supuso una vuelta atrás respecto de la meditada evolución que había ido experimentando el autor a lo largo de los años. Si se leen paralelamente los informes del murciano y del hijo del escultor se confirma que, a la muerte de Álvarez, tan sólo faltaba por terminar el brazo derecho que apoya en el tronco y la mano izquierda que sujeta el arpa, que, además, estaban ya trazados, de modo que pocas variantes cabía desarrollar.

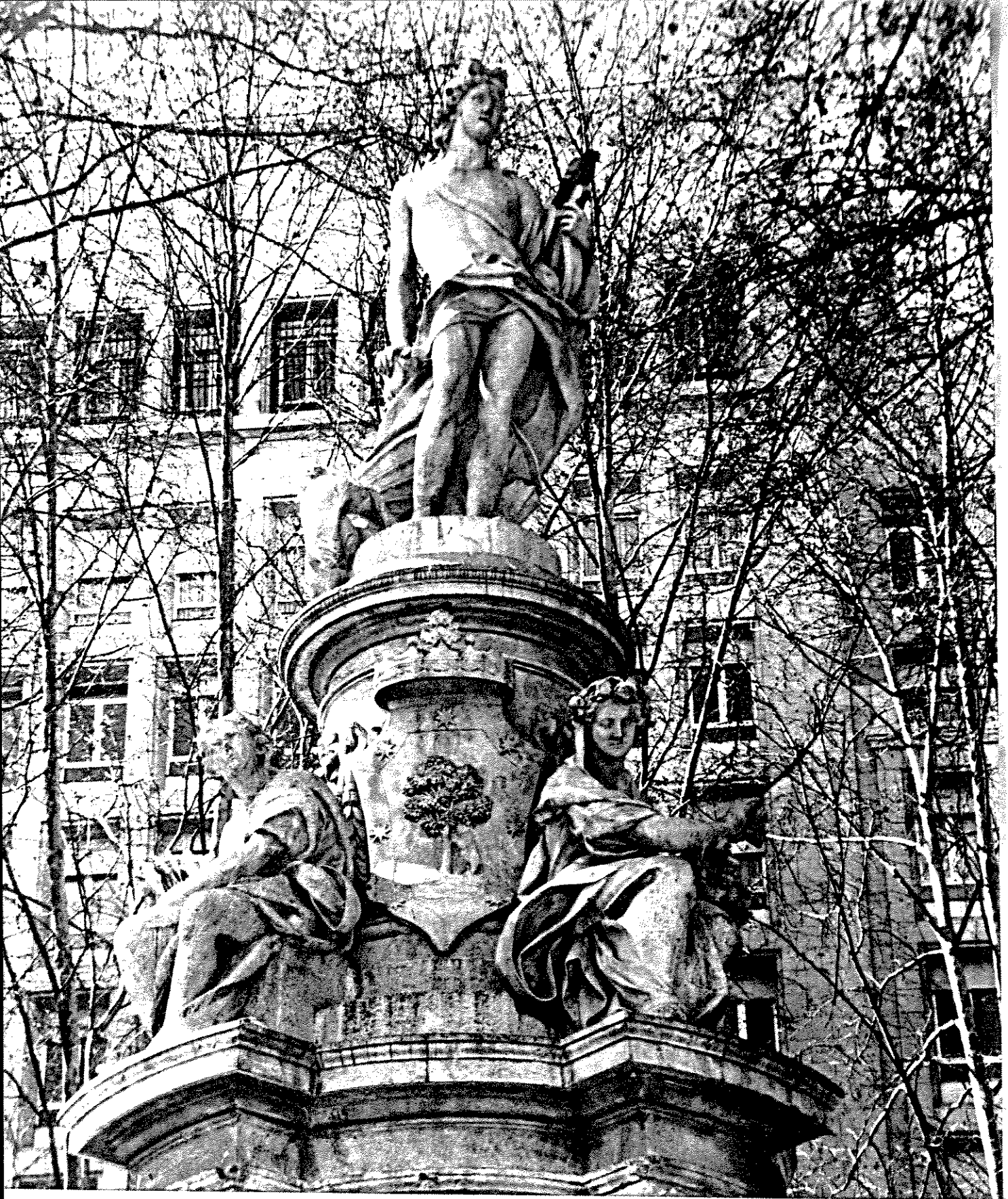


Lám. 130. El Invierno (vista frontal).

El resto de las tareas pendientes se reducía a perfilar, acentuar, pulir y poco más. Es especialmente injusto el intento consciente o inconsciente de algunos autores de privar de esta obra a Manuel Álvarez, siendo como es paradigmática de la evolución de su autor y fundamento del sobrenombre de "el griego" con que le caracterizaron sus contemporáneos (65).



Lám. 130. Gravelot (dibujo), C.N.Cochin, Apolo, 1791.



Lám. 131 Fuente de Apolo. Vista del conjunto escultórico desde el sur.

- (1) *El arquitecto...* (1983), 155, ficha 47.
- (2) Ayuntamiento, 1.
- (3) Academia, 7/CF1: *Ynventario de las Alhajas y Muebles existentes en la Real Academia de San Fernando*, n° 157.
- (4) Ayuntamiento, 5.
- (5) *Ibidem*, 8.
- (6) *Ibidem*, 15.
- (7) Según un informe (*Ibidem*, 40) que dio el cantero Domingo Martínez en el mes de septiembre de 1787 sobre las piedras traídas para las diferentes fuentes, parece deducirse que la piedra del Apolo se trajo a Madrid al mismo tiempo que otras que debían servir para los pilones de esa fuente, pues se relaciona a continuación de ellas, lo que situaría su llegada en 1781; concuerda con la manifestación en el mismo sentido del propio escultor en su carta al Corregidor de 22 de febrero de 1791 (*Ibidem*, 61). Díaz publicó el informe, pero interpretó que la piedra acababa de traerse en 1787, sin embargo de referirse a hechos acontecidos hacía tiempo.
- La afirmación de 1786 sobre los estudios, en *Ibidem*, 18.
- (8) *Ibidem*, 16.
- (9) Así lo pone de manifiesto Manuel Martín Rodríguez, sobrino de Ventura, su asistente y luego su sucesor en la obra del Prado, en el informe que se vió en el Ayuntamiento el 8 de enero de 1786 sobre la situación de las obras (*Ibidem*, 17).
- (10) *Ibidem*, 18 a 21. El libramiento lleva fecha 16 de febrero.
- (11) *Ibidem*, 22 a 24.
- (12) *Ibidem*, 25. Ventura Rodríguez había desaconsejado la utilización del mármol de Macael porque su precio en la fuente de Boadilla pagada por el infante don Luis había sido exageradamente caro - había resultado a más de 200 reales por pie cúbico- mientras el de Carrara lo ofrecían a 35 reales puesto en Alicante, más 5 reales por su conducción hasta Madrid (A.H.Nac., Consejos, leg. 1612, pieza 6, publicado por REESE, 1989, 44-47).
- (13) *Ibidem*, 26 a 28. Los dibujos de Ventura Rodríguez de la fuente de Apolo que custodía el Museo Municipal de Madrid dejan ver claramente que redujo de tamaño las Estaciones.
- (14) *Ibidem*, 31.
- (15) *Ibidem*, 34 a 37 y 39.
- (16) *Ibidem*, 38 y 41.
- (17) *Ibidem*, 44 y 45.
- (18) *Ibidem*, 47 a 49.
- (19) *Ibidem*, 50 a 52.
- (20) *Ibidem*, 53 a 56.
- (21) *Ibidem*, 57 y 58.
- (22) *Ibidem*, 59.
- (23) *Ibidem*, 60.
- (24) *Ibidem*, 61.
- (25) *Ibidem*, 69.
- (26) *Ibidem*, 70.
- (27) PARDO CANALÍS (1951).
- (28) Academia, 229. También Pedro González de Sepúlveda afirma en su *Diario* que "en este [13 de julio de 1799] salieron pensionados por el rey Manuel Michel y un tal Álvarez, discípulo de don Manuel Álvarez. Éste ganó el premio de la 1ª clase de escultura, hizo el bajorrelieve en la Academia" (Fábrica N.M.T., 12). Además, en esa fecha, Álvarez Cubero fue agraciado con el premio de la pensión en París.
- (29) Ayuntamiento, 71 y 72.
- (30) *Distribución ... 1796*.
- (31) Academia, 213.
- (32) Ayuntamiento, 74.
- (33) *Ibidem*, 75.
- (34) Memorial que dirige al conde de Miranda, mayordomo mayor del rey, Manuel Domingo Álvarez el 30 de junio de 1830: "... expone ser perseguido de una mala suerte que le tiene embuelto en una continuada serie de infortunios. Éstos se hicieron más decididos desde el fallecimiento de su padre, del cual careció el Exponente en la crítica ocasión de haver de acreditar las lecciones de él recibidas. En este estado de horfandad, consiguió que otro señor Director, tanvién de Escultura, se hiciese cargo de dirigirle por la senda del acierto en la conclusión de una obra que su padre dejó inconclusa. Y a pesar de este prudente proceder, la vió pasar a otras manos, yncidente que no poco entorpeció al Exponente la marcha de su carrera artística (Palacio, Cª 2674/5).

- (35) Ayuntamiento, 83.
- (36) *Ibidem*, 84.
- (37) *Ibidem*, 87 y 91.
- (38) Academia, 219.
- (39) *Ibidem*, 220 a 222.
- (40) *Ibidem*, 223.
- (41) *Ibidem*, 224.
- (42) *Ibidem*, 225 y 226
- (43) *Ibidem*, 227.
- (44) *Ibidem*, 228.
- (45) *Ibidem*, 229.
- (46) *Ibidem*, 230 y 231.
- (47) *Ibidem*, 233.
- (48) *Ibidem*, 234.
- (49) *Ibidem*, 236
- (50) *Ibidem*, 237.
- (51) Ayuntamiento, 93.
- (52) *Ibidem*, 94.
- (53) *Ibidem*, 95.
- (54) *Ibidem*, 80.
- (55) *Ibidem*, 86, 88 y 89.
- (56) *Ibidem*, 96 y 99.
- (57) *Ibidem*, 111.
- (58) *Ibidem*, 90.
- (59) De estos últimos momentos de ejecución de las estatuas y su colocación tratamos también en Biografía, Epílogo. Los documentos sobre la colocación de las estatuas en Ayuntamiento, 103 a 111 y 114.
- (60) REESE (1989), 15-16.
- (61) *Ibidem*, pág. 30 y fig. 25. Reese cita la edición de H.F. Bourguignon (Gravelot) y C.N. Cochin, *Iconologie par figures ou Traité complet des allegories, emblemes, etc. a l'usage des artistes, en 350 figures*, París 1791. MORALES Y MARÍN, J.L., *Diccionario de Iconología y Simbología*, Madrid 1984, 370, cita una edición de París de 1789.
- (62) RIPA, C. *Iconología*, Milán 1602 (ed. Madrid 1987, Akal), I, 366-367.
- (63) WINCKELMANN, J.J., *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*, Dresde 1754 (ed. Madrid 1998, Naxos), 28.
- (64) Academia, 232.
- (65) El repertorio de imágenes que sirvieron de inspiración a Manuel Álvarez tiene mucho más que ver con lo romano que con lo griego y con el barroco tardío que con el arte antiguo. Realmente, la fuente de Apolo fue la primera y única oportunidad que tuvo el escultor para demostrar sus aptitudes en la transcripción actual de modelos clásicos. Por lo que consideramos que fue esta estatua de Apolo la que le hizo merecer el sobrenombre de "el griego" con que le conoce la historiografía contemporánea.

PARTE TERCERA

ESTUDIOS

I. LOS INVENTARIOS DE 1766 Y 1797

Disponemos de dos inventarios que recogen los bienes que tenía Manuel Álvarez en dos años bastante lejanos. El de 16 de junio de 1766 y el de marzo a diciembre de 1797 (1). Aunque, como solía pasar, no todos los objetos de la casa se relacionan en ellos, ciertamente son una valiosísima fuente de conocimiento de numerosos aspectos vitales y profesionales de nuestro escultor.

El primero se hizo con ocasión de la muerte de Juana Manuela Vidal, su primera esposa, con la que había casado el año anterior; había dado a luz el 14 de mayo de 1766 a Manuel Domingo, el primogénito, y moría justamente un mes después; el 8 de junio había hecho una declaración de pobreza encargando a su marido que dispusiera de sus bienes como mejor le pareciera. Álvarez realizó ante escribano público el inventario de los gananciales que tenía el matrimonio en aquel momento para que —especialmente si volvía a casarse— se tuviera en cuenta que la mitad de su valor había que pagarlo al hijo de la difunta. Como se trataba de establecer simplemente una deuda del padre con el hijo, y éste era muy pequeño, no hubo partición, y ésta es la causa de que el inventario sea poco detallado en algunos aspectos, como la relación de obras de escultura. Nos hemos referido a su contenido con cierta amplitud en la biografía (2), por lo que aquí lo haremos tan sólo en lo relativo a los efectos de escultura y estampas; en cuanto a los libros, nos ocupamos de su biblioteca tratando de forma conjunta la de 1766 y la de 1797, ya que bastantes ejemplares consignados en el primer inventario vuelven a aparecer en el segundo.

El segundo inventario fue el confeccionado tras la muerte del escultor. Es mucho más largo, rico y detallado que el primero. La testamentaria ocupa muchas páginas de protocolo. Esta diferencia tiene una doble explicación. En primer lugar, al contrario de lo que ocurría en 1766, en 1797 era imprescindible que los bienes y su valor fueran determinados de manera exacta porque había reparto entre los herederos. Además, la división de la herencia podía presumirse poco pacífica al existir por un lado un hijo del primer matrimonio ya casado e independiente hacía varios años y por otro la viuda con el hijo del segundo matrimonio, Hermógenes, que harían causa común. Destaca la minuciosidad con que se inventarían los objetos, especialmente los relacionados con la escultura, que se iban a adjudicar a Manuel Domingo Álvarez; los tasadores del obrador —los albaceas Juan Adán y Pedro González de Sepúlveda— conocían la situación, por lo que debieron ejercer su labor con la consiguiente cautela y, afortunadamente para nosotros, dieron un nombre a

la mayoría de los objetos. La segunda razón de la bondad de este inventario y, sobre todo de su mayor longitud, es que se trataba del patrimonio acumulado a lo largo de treinta años más de vida, los más fructíferos en el aspecto económico y profesional. El difunto tenía muchísimas obras hechas después de 1766, casi podría decirse que la mayoría y, desde luego, las más importantes, lo que añade interés a la descripción; en cuanto al resto de su patrimonio, sus ganancias habían dado lugar a múltiples adquisiciones de mobiliario y alhajas para su vivienda (3).

Aunque también nos hemos referido en la biografía con una cierta amplitud a este segundo inventario, su extensión hacía inapropiado entonces un análisis detallado de los bienes, que haremos en cambio aquí y compararemos en lo posible con lo que aparecía en 1766; se hará un repaso rápido de las diferentes partidas poniendo de manifiesto los aspectos más importantes que se deduzca de ellas. Dedicaremos especial atención a la escultura y especialmente a esas obras que el escultor aludía, a modo de etcétera, en la *Razón* de 1797: "Asímismo tiene hechas otras obras que no hizo memoria donde existen quando dió esta Razón,... y más que no han tenido su efecto sus obras" (4). Consideramos de interés el examen de las herramientas de su arte que se enumeran tanto en el primero como en el segundo inventario, a las que también dedicamos un apartado. Las estampas, recogidas con cierto detalle en 1766, son tasadas ahora en una partida que señala tan sólo su número, 484, y lo mismo los dibujos, 185. El estudio de estos inventarios concluirá con el examen de los bienes que no tienen que ver con el ejercicio profesional de escultor, en ellos trataremos de obtener alguna información sobre la forma y nivel de vida o las aficiones y preocupaciones de Álvarez.

1. La escultura

A. La escultura de 1766

En el inventario de 1766, los "efectos de escultura" que existían en el obrador eran seguramente obra de Álvarez en su mayor parte, aunque podía tener alguna copia o vaciado de esculturas antiguas que conservaba la Academia o que estaban en casa de Felipe de Castro. Todos están tasados en precios muy bajos, unos pocos reales. En total, 412. Las citas de Francisco Gutiérrez, su tasador, son casi siempre muy genéricas para saber de qué se trata: "diez y seis figuras enteras de yeso entre grandes, chicas y medianas...", "quatro grupos de figuras...", "catorce cavezas de yeso vaciadas...", "ciento y quince medallas de vajo relieve vaciadas de yeso, las más redondas y otras cuadradas...". Así, por ejemplo, no se puede reconocer ningún modelo relacionado con los reyes o la medalla de Palacio o con la obra del Pilar, que, en cambio, se identifican perfectamente en el inventario de 1797.

Entre las obras citadas en este inventario con una referencia concreta que permita conocer el asunto se encuentran "tres modelos de varro crudo que son san Joseph, san Antonio y san Juan Nepomuceno, en veinte y quatro reales, a ocho cada uno" y "un san Ygnacio de Loyola, un san Juan de Sagún modelados en varro, el que está cocido, en diez y seis reales, a ocho cada uno". Menos identificables, aunque testimoniales de una producción interesante, serían "seis figuras de Christo crucificado, las cinco dellas vaciadas de yeso y la otra modelada en varro yia cocido, de dos tercias de alto, en treinta y seis reales, a seis cada una".

A los modelos de *san Ignacio* y *san Juan Nepomuceno*, valorados como las restantes figuras en 8 reales cada uno, nos referimos ya en sus respectivas fichas, por lo que aquí sólo trataremos de los demás, correspondientes a obras que no se han conservado o de las que no tenemos más noticia que los inventarios. Examinamos a continuación estos datos.

a) San Juan de Sahagún

El modelo de un *san Juan de Sahagún* aparece agrupado con el de *san Ignacio de Loyola* en una misma partida; se valoran a 8 reales cada uno y se indica que eran de barro cocido, por lo que probablemente no era muy reciente su hechura. En 1797 se inventarían dos modelos de *san Juan de Sahagún* tasados en un precio que multiplica por diez el de 1766: 160 reales.



Lám. 132. ¿Manuel Álvarez o Francisco Gutiérrez? San Juan de Sahagún (h. 1765-1766). Museo de Bellas Artes de Salamanca.

El santo agustino (1430-1479) profesó en el convento de agustinos calzados de Salamanca después de haber ejercido varios años de sacerdote y obtenido el doctorado en aquella ciudad. El padre del escultor había dirigido la obra del claustro del convento a partir de 1737 (5) y tuvo un comportamiento heroico que permitió salvar gran parte del edificio del incendio que destruyó parte del convento y de su iglesia en 1743 (6). Suponemos que él mismo intervino en su reedificación. Manuel Álvarez labró en piedra hacia 1747 tres bustos de los fundadores del convento para su nueva portada. Sin embargo, no parece posible que el modelo de *san Juan de Sahagún* tuviera como destino los agustinos calzados -que tenían una imagen del santo leonés que se salvó del incendio-, pues no hubiera olvidado citarla entre sus obras junto a los tres bustos de la portada.

En cambio, puede existir alguna relación entre este modelo y la efigie que se guarda en el Museo de Salamanca (7) procedente del Colegio mayor salmantino de San Salvador o de Oviedo. Desde Ceán, las esculturas de *san Juan de Sahagún* y *santo Tomás de Villanueva* que acompañaban al medallón de *santo Toribio de Mogrovejo* que hizo Luis Salvador Carmona en 1756/57 para su capilla se han venido atribuyendo a Francisco Gutiérrez. Conforme con esta atribución, la guía del Museo y otros estudiosos añaden la escultura de *san Juan de Sahagún* a la lista de obras del abulense y también lo hacía respecto a su compañera *santo Tomás de Villanueva* un catálogo de 1867 que redactó la Comisión de Monumentos de Salamanca, donde se citaban ambas tallas entre las piezas procedentes de los conventos desamortizados (8). Eran de estuco blanco para que imitaran al mármol de la medalla y tenían ambas la misma altura. Sin embargo de tan antigua atribución, observamos que el estilo de la que subsiste puede corresponder al de Manuel Álvarez en aquellos años. En efecto, no se halla muy lejos de la imagen de *san Juan Nepomuceno* del salmantino en la forma de plegar el hábito y de marcar la flexión de la rodilla derecha, en la colocación del bonete en la mano izquierda y en la postura de la mano derecha, que sostendría una custodia, hoy sustituida por un libro.

El elogio fúnebre de Gutiérrez en la Academia mencionaba que había hecho obras para Salamanca, pero no citaba de manera expresa las dos imágenes de los santos agustinos para el retablo del Colegio de Oviedo (9), lo que hacía, en cambio, Ceán bastantes años después. En los momentos en que Salvador Carmona contrataba la medalla de *santo Toribio* (10), el abulense vivía aún en Roma, de donde volvió en diciembre de 1758 (11). Aunque pudiera pensarse que el encargo llegó a Gutiérrez a través de su antiguo maestro, opinamos que las dos esculturas fueron bastante más tardías. Ponz no dice que formaran parte del retablo junto con la medalla (12), por lo que no hay inconveniente para que deriven de un encargo posterior. Quizá Álvarez, que realizó una breve estancia en Salamanca entre marzo y mayo de 1765, aprovechó este tiempo para contratar las esculturas, que haría en Madrid. Por entonces había existido entre el salmantino y Francisco Gutiérrez un grave motivo de fricción, pues éste había sido encargado en 1764 de sustituir en las clases de la Academia a Álvarez, que estaba en Zaragoza desde mayo de 1763,

percibiendo mientras tanto su sueldo de teniente director. Cuando Álvarez volvió, hubo discusiones entre los académicos partidarios de que el sustituto compartiera en lo sucesivo ocupación y sueldo con el titular y los que querían que Álvarez fuera repuesto con todos los derechos. Vencieron éstos, por lo que era lógico que Gutiérrez guardara algún resentimiento contra el salmantino. Pero recuperó pronto su situación académica (13) y Álvarez pudo tener algún gesto con Gutiérrez, por ejemplo la cesión de la mitad del encargo del colegio de Oviedo, reservándose sólo la imagen de san Juan de Sahagún. De este modo se explicaría no sólo la amistad entre ambos que revela su actuación gratuita como tasador en 1766, sino también la confusión que padeció Ponz al atribuir al salmantino la medalla de santo Toribio de Mogrovejo: alguien debió informarle de que Manuel Álvarez había trabajado en la escultura de esa capilla y confundió la obra. Ceán mantuvo la equivocación, aunque la corrigió en la papeleta de Luis Salvador Carmona (14).

Si fuera cierta esta cesión, Álvarez habría omitido la mención de estas obras del colegio de Oviedo para no poner de manifiesto que no había sido él quien había hecho las dos esculturas, ya que en las cesiones no siempre salía a la luz pública el verdadero autor.

b). Figuras de Cristo crucificado

Nada sabemos sobre posibles encargos de figuras de Cristo crucificado antes de 1766; sin embargo, el hecho de que tuviera un modelo de barro cocido y cinco figuras vaciadas de yeso todas de dos tercias de vara produce la impresión de que el escultor tenía en su obrador algunas existencias de crucifijos de poco más de medio metro que, pintados o en estuco imitando mármol o marfil serían objeto de frecuente demanda para regalar a conventos o a quienes profesaban de novicios o de religiosos.

c) San José y san Antonio

Por último, hemos de mencionar la referencia a san José y san Antonio, dos tallas en madera que estaba haciendo entonces y de las que queda poca duda que se terminaron, puesto que el escultor puso como última partida de su inventario de bienes "...setecientos reales, los que se consideran por el adelante y travajo que tiene ya ejecutado hasta oy día de la fecha en las estatuas del patriarca san Joseph y san Antonio de Padua". El san Antonio que labraba en 1766 tuvo que ser el de Colmenar de Oreja, pero en esa sede no queda noticia de ninguna imagen de san José que fuera calificada tan elogiosamente por el cronista como la del santo franciscano, además de que Álvarez no hubiera olvidado citarla. Sería, por tanto, un encargo diferente. Suponiendo que el adelanto por ambas esculturas fuera de un tercio, que era lo usual, se trataría de tallas de tamaño no mayor que el natural, hechas en madera, que podían rondar los 1.000 reales de hechura cada una de ellas.

En el inventario de 1797 se registra la existencia de un modelo de san José tasado en 80 reales y un pedazo de ese mismo modelo que se tasa en 8 reales. En cuanto a los posibles modelos para el san Antonio de Colmenar, nos hemos referido a ellos en su ficha correspondiente y lo haremos también al estudiar el inventario de 1797.

B. La escultura de 1797

El 20 de abril de 1797, Juan Adán y Pedro González de Sepúlveda tasaron todos los objetos relativos a la escultura que estaban en su obrador, con excepción de las herramientas.

Los efectos de escultura se valoran en 9.566 reales, lo que supone un precio algo superior al del total de los muebles de la casa incluidos cortinajes, cuadros, colchones y demás que componían el mobiliario doméstico.

a) Las obras catalogadas

El inventario reúne un gran número de obras que nos resultan ya familiares. En él encontramos modelos, moldes y vaciados de sus obras más famosas y de otras que no lo fueron tanto, pero conocidas de los especialistas por haber sido citadas en la *Razón*. Los relacionaremos a continuación reduciendo los comentarios a lo imprescindible, porque de ellos nos ocupamos ya en las fichas correspondientes:

- *Los Reyes de Palacio*, de los que tenía un modelo en 20 reales, tres figuras en 90 y dos desnudos de las estatuas en 6 reales. Como nada se especifica, no podemos saber si correspondían a *Witerico*, a *Egica* o a ambos. Los dos modelos de sus reyes debían conservarse, puesto que los presentó a la Academia en 1757 al solicitar la designación de académico de mérito y no aparecen nunca en los inventarios de la institución, a diferencia de cuatro modelos de reyes de Castro, que debieron llegar allí tras la muerte del escultor gallego.

- *La Medalla del Consejo de Guerra*; se incluye el modelo, en 100, un modelito en 30 y un molde en 50.

- *El león de la escalera de Palacio*, tasado en 20 reales, probablemente un modelo a tamaño menor que el natural, que sería el que correspondió a Castro y en el que trabajaría Álvarez cuando era oficial en su obrador.

- *La Medalla de la Imposición de la casulla a San Ildefonso de Toledo*, un original en 250 reales, otro modelo en 200 y un molde en 100.

- *La medalla de la Concepción de Zaragoza* en 60, moldes de dos medallas en 60 y quizá también zaragozanos -con reservas-, un original de *la Purificación* en 120 y medalla de lo mismo en 60.

- *La Concepción de Palacio*, con el original en 120 y el vaciado en 60, otro modelo de *Concepción* en 120, un boceto en barro en 20 y la que se denomina *Concepción de Guerra*, a la que luego nos referimos, en 100.

- *El grupo de Belén*, en 40. Seguramente no se trataría del modelo original, pues parece un precio excesivamente bajo, sino un boceto, tal como el que presentó en 1785 a la junta de la Congregación de Nuestra Señora de Belén.

- *Figuras de la fuente de Boadilla*. Como tales pueden considerarse una cabeza de delfín en 4 reales, un galápago en 8 y los moldes de dos tritones, en 20.

- *Figuras de la fuente del Prado*. Había un molde del *Apolo* en 20 y dos vaciados en 40; el original debía hallarse en la Academia o, más probablemente en aquéllos momentos, en el Corralón de la Villa, donde se trasladaron tras la muerte de Álvarez las cinco esculturas y donde Bergaz terminó luego la estatua del dios. En cambio, estaban los modelos originales de las *Estaciones*, tasados en 300 reales, ocho vaciados de ellas en 32 y los moldes de las cuatro figuritas -modellinos seguramente- en 40.

- *Imagen del Rosario* para San Millán en 80.

- *San Norberto* de los premostratenses en 100.

- *San Juan Nepomuceno* en 80.

- *La esfinge de la casa de Alba* en 40.

- Dos figuras de *San Antonio de Padua* (Colmenar de Oreja y Villaluenga), valoradas conjuntamente en 180.

- *El beato Caracciolo* de los clérigos menores de Salamanca, en 100.

- *San Ignacio* de los jesuitas de Cuenca: el modelo en barro, 50 y otro en yeso, 15.

- *Santa María Egipciaca* de Anzo y el *pastorcillo* que la acompañaba, cada uno en 80.

- *La anatomía del caballo* (el *Aceitunero*), 100. Quizá no era un estudio de la estatua conservada en la Academia, sino el resultado de los estudios matemáticos que hizo el escultor para determinar las proporciones canónicas de un caballo perfecto.

- *El retrato del padre Sarmiento* en 10 reales. Probablemente, tan bajo precio indica que era copia del vaciado del yeso que había en la Academia depositado por Castro y del que se había servido para concluir la versión pétrea de la Academia de la Historia.

- Un *Santiago*, quizá el peregrinante de las comendadoras de Madrid, en 60.

- El *San José* que el escultor estaba haciendo en 1766, ahora valorado en 80 reales, y un pedazo del mismo en 8 reales.

- *San Juan de Sahagún*, ahora por duplicado, los dos en 160.

Realmente son muy pocas las piezas citadas en la *Razón* de las que no existe alguna referencia, aunque sea leve, en este inventario. En una partida se agrupan, por ejemplo, las mismas trece figuras de 1766 que acompañaban entonces a un grupo de nubes, que hemos considerado para el oratorio del Salvador, valoradas ahora en 160 reales. La estatua de la *Fe* que hizo para la colegiata de San Isidro puede hallarse incluida dentro de alguno de los varios grupos de figuras tasadas de forma conjunta; lo mismo puede decirse de los niños que hizo para la capilla de Palacio y otros adornos para esa sede. El *San Francisco Javier* para el duque de Béjar falta, en cambio, y es difícil que no hubiera sido identificado por los tasadores si se hubiera hallado su modelo en el obrador. También se relacionan en 1797 cuatro Cristos en 20 reales, dos cuerpecitos de Cristos para crucifijos en un real y dos relieves del Crucificado en 8 reales, que indican que había seguido desde 1766 con ese tipo de producción.

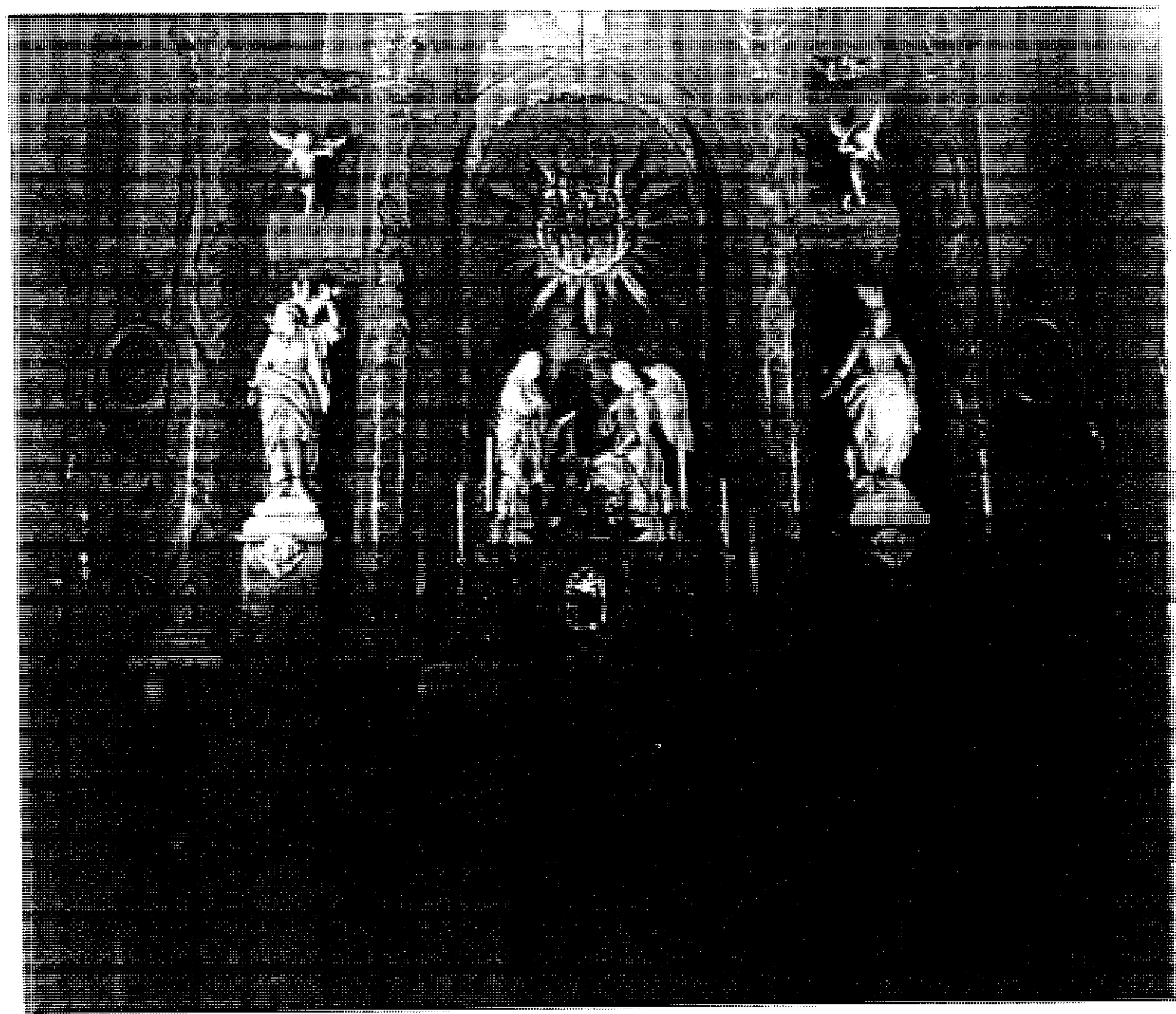
b) Obras de Álvarez no citadas en la *Razón*

Además, existe un buen número de modelos de medallas y alguna escultura originales de Álvarez no citadas en su relación autobiográfica. De bastantes no hemos podido identificar su destino ni tenemos otras noticias que las que nos proporciona el inventario. De unas pocas, en cambio, disponemos de noticias adicionales, por lo que les dedicamos un estudio particular.

Los dos mártires de Málaga

De las diversas obras de Álvarez de las que nos llega noticia a través de su inventario, la más interesante es sin duda la de los *Mártires de Málaga*. Se mencionan en dos partidas, modelo de "dos mártires de Málaga, en trescientos y veinte reales" y "otros moldes de los Mártires de Málaga, en cien reales". Por el lugar en que se hallan, entre otras obras del salmantino, no cabe

Lám. 133. Ventura Rodríguez. Altar de los Santos Mártires de la catedral de Málaga (traza).
Manuel Álvarez (modelos de los santos Ciriaco y Paula)



dudar que eran de su invención. Además, lo confirma la cita de estas obras que hace Pedro González de Sepúlveda en su *Diario* (15), donde elogia dos modelos "muy acabados de unos martirios de unas santas (*sic*)". Hay un dato importante: el precio en que se tasan los dos modelos es el más alto entre las pertenencias del obrador y supera, por ejemplo, al original de los cuatro modelos de las *Estaciones* de la Fuente del Prado tasadas en 300 reales, y al original de la medalla de Toledo que se valora en 250 reales. Solo iguala a la partida de "diez y ocho piezas de cera entre figuras y mancebos en trescientos y veinte reales", aunque nada tiene que ver la cantidad de figuras de una y otra. Si a los modelos unimos el valor de los moldes, resulta que sólo se evaluaron en mayor cantidad los restos del obrador referentes a la medalla de Toledo, que incluía, además del original, un molde y otro modelo.

Pero su mayor interés no radica en la alta valoración - aunque significa que a Adán y a González de Sepúlveda les gustaban extraordinariamente esas figuras- sino en que nada se sabía ni se había dicho relacionando esa obra con Manuel Álvarez. Se ha de tener en cuenta que la remodelación de la capilla de la Encarnación de la catedral de Málaga para la que tuvieron que ser esas figuras, hecha entre 1777 y 1785, fue costeada íntegramente por el obispo don José de Molina Larios (+1783), y que los pormenores de la obra permanecen sin desvelar en su mayor parte porque los gastos no aparecen detallados en los libros de la obra y fábrica de la catedral.

El que fuera entonces canónigo de la catedral, Cristóbal de Medina Conde (16), dice al respecto que el obispo decidió adornar la capilla "al gusto moderno, con primorosos y magníficos mármoles... y envió a Madrid para que en la Academia de las 3 Bellas Artes se diese el mejor diseño para el Retablo de mármoles con que pensaba adornarla. Con efecto, dio el modelo el célebre arquitecto don Bentura Rodríguez, con cuyo arreglo se formó bajo la dirección de don Antonio Ramos como oy se vé, aunque por su muerte en 1783 la acabó don Joseph Martín con la colocación de las medallas y adornos de los lados... Adornóse el retablo con el misterio de la Encarnación de imágenes al natural de blanquísimo marmol de Génova de Nuestra Señora, san Gabriel y encima el Espíritu Santo en forma de paloma. A los lados dos bizarras estatuas de los Santos Patronos san Cyriaco y santa Paula de la misma piedra, a los que bajan a coronar dos ángeles; y todo el testero ocupado con el retablo de mármoles varios, y sobre el encornizamiento 4 ángeles de gallarda hechura. A los dos lados ai dos medallones quadrados de medio relieve de madera imitando el marmol blanco, con los misterios del Nacimiento de Xristo y Visitacion a santa Isabel... También para el uso ordinario hizo de bronce ... dos angelotes de casi al natural, hechos en Madrid para dos lamparines que sostienen sobre sus cabezas con las manos". Con parecidas palabras repitieron estas noticias los eruditos malagueños Guillén Robles (17) y Boleas y Sintas (18) en el siglo XIX.

El tomo XVII de Ponz, editado póstumamente en 1794, decía con relación a este retablo: "...y es sin duda obra suntuosa y arreglada, cuyos

dibuxos hizo don Juan de Villanueva" (19). Describe a continuación el retablo y dice: "El misterio de la Encarnación que hay en el medio y los patronos san Ciriaco y santa Paula en los intercolumnios, figuras del natural, son de mármol blanco, obras executadas por un profesor de Granada llamado don Juan de Salazar, de quien son igualmente los dos ángeles en lo alto del retablo, y los dos más grandes sobre pedestales a los lados, destinados para tener un cirio cada uno; y se executaron en bronce... En la referida capilla de la Encarnación y en la plata para servicio del altar gastó dicho prelado un millón y cien mil reales, según me han asegurado". Madoz repitió la atribución a Villanueva.

Los que se han ocupado de esta obra en tiempos recientes han puesto de manifiesto la discrepancia entre Medina Conde y Ponz, aunque sólo unos pocos autores se han pronunciado a favor de Ventura Rodríguez como autor de la traza (20). En nuestra opinión, es muy claro que Medina Conde no se equivocaba, pues Ventura Rodríguez era suficientemente conocido del cabildo malacitano, que había tenido gran relación con él veinte años antes con motivo de la amenaza de ruina de la techumbre de la catedral. Ahora, tras conocer los datos relativos a la participación de Manuel Álvarez en la escultura, no queda sino descartar definitivamente cualquier intervención de Villanueva y concluir en que Ponz padeció aquí un error más de los muchos que, lógicamente, se deslizaron en tan extensa obra.

También sorprende que los autores sean unánimes en atribuir la escultura al artífice granadino Juan de Salazar Palomino sin mostrar ninguna extrañeza por el sustancial avance que significaban en un panorama como el de la escultura andaluza del momento unas figuras tan clasicistas como el grupo de la Encarnación y los dos mártires (21). No tenemos datos que confirmen ni desmientan la afirmación de Ponz, pero, en todo caso, el inventario de Manuel Álvarez deja patente que Salazar copió modelos enviados desde Madrid. Sucedió en la escultura algo parecido a lo que había pasado en la arquitectura. Rodríguez envió su traza y dejó al cuidado de Antonio Ramos la construcción del retablo, quien seguiría fielmente el diseño académico. Para las esculturas, Rodríguez juzgó suficiente que unos escultores de su confianza dieran unos modelos y que después la ejecución correspondiera a un artífice local. Muerto Felipe de Castro en 1775, Manuel Álvarez era el escultor predilecto de Rodríguez y quizá por eso le encargó los dos modelos más comprometidos, los que ofrecían mayor riesgo de sucumbir a una fácil expresividad barroca, los de los santos mártires. También serían del salmantino los modelos con los que se fundieron los dos ángeles lampadarios de bronce, que Medina Conde dice que se hicieron en Madrid, aunque Ponz los atribuya igualmente a Juan de Salazar. Su traslado no implicaba riesgos, por lo que el arquitecto debió darlos a hacer a algún platero o bronceista de la Corte según los modelos de Álvarez. No era la primera vez que Rodríguez lo hacía así, pues conocemos al menos los precedentes de las sacras para la catedral de Cuenca y los del tabernáculo del monasterio madrileño de la Encarnación.

Nada sabemos respecto a los modelos para el grupo central de este retablo, pero es muy posible que correspondan a otro escultor académico. A

este respecto podría pensarse en Juan Pascual de Mena, muy del gusto de Rodríguez aunque en esos años ya algo enfermo, y con mayores posibilidades a nuestro juicio en Juan Adán, hombre de una profunda formación clásica al que cuadra bien el estilo de las dos figuras. Pudieron entrar algunos escultores más en el reparto, pues había también dos ángeles entregando a los mártires sus respectivos atributos, cuatro ángeles sobre la cornisa, un círculo de nubes y rayos rodeando la vidriera del ojo de Dios, un grupo de querubines encima del friso, un rompimiento de gloria en torno a la paloma del Espíritu Santo y las dos medallas de la Visitación y del Nacimiento (o Adoración de los Pastores) de los laterales de la capilla, además de los ángeles portacandeleros a que nos hemos referido. No es posible identificar los modelos de estos adornos y figuras en el inventario de Álvarez. Tan sólo diremos que en él se registra una medalla de *la Visitación* de Felipe de Castro tasada en 200 reales, que es un precio alto, que pudo inspirar la malagueña reaprovechando la invención del escultor gallego, pues es bien conocida la admiración que le profesaban Ventura Rodríguez y Manuel Álvarez (22).

Medalla con un bosquejo de España premiando a las Artes.

Entre las medallas, se describe "otra cuadrilonga que representa en bosquejo a la España premiando a las Artes y tiene de ancho pie y medio, en cien reales". De formato rectangular, su anchura máxima sería, por tanto, alrededor de 40 cm. El precio es elevado para estas dimensiones, lo que indica que se trataba de una creación original y muy afortunada del escultor a juzgar de los tasadores.

Nada sabemos acerca del encargo que pudo dar lugar a este bosquejo. Recordaremos, no obstante, que Manuel Domingo Álvarez obtuvo en abril de 1789 de forma brillante un premio en la clase de Perspectiva por un dibujo cuyo asunto no se identifica en las actas de la Academia. Sin embargo, se conserva en ella un dibujo fechado en 2 de abril de 1789 que se inventaría en 1792 entre los correspondientes a "Premios mensuales de arquitectura que están en el arcón grande" con el título "Año de 1789/ Manuel Domingo Álvarez/ La entrada de un jardín en perspectiva...abril" (23) y que ha sido designado en un reciente catálogo de dibujos de la institución como "Entrada en un jardín en perspectiva" (24). Se trata de un amplio "cortile" con vistas a un jardín vallado y a un panorama campestre; en lo que parece ser el atrio del edificio, con columnas corintias, se alza un trono con dosel y cortinaje donde se sitúa una figura femenina vestida de armadura y casco que tiene un león con cetro, dos mundos a sus pies y la piel de Hércules sobre sus hombros, la cual señala a tres personajes femeninos que están abajo y representan a las tres Artes (Escultura que alarga su mano hacia un busto, Pintura con la paleta y Arquitectura que muestra un plano); mientras, cerca de los arcos, un personaje que parece Minerva señala con el dedo índice la escena a un joven. A la derecha se alza una fuente de Neptuno, coronada por el dios sobre su carro encima de un pilón sostenido por nereidas que, a su vez, se alza sobre un

cuerpo inferior del que salen caballos con delfines intercalados. Multitud de pequeños personajes vestidos a la usanza del momento pasean por el jardín y sientan en el borde de la fuente.

Posiblemente, el hijo del Álvarez realizó como ejercicio del mes un dibujo con la invención de su padre en esta medalla. El dibujo está muy correctamente realizado, por lo que no es de extrañar que el muchacho recibiera todos los votos de los académicos que componían el jurado.

Conviene hacer notar que la escena de la izquierda del dibujo podría inspirarse también en el motivo principal del relieve -hoy desaparecido- que hizo Castro para conmemorar la *Fundación de la Real Academia*, donde aparecía el rey en un alto trono entregando los estatutos a su ministro de Estado Carvajal.

c) Otras esculturas, modelos, moldes, vaciados y mascarillas supuestamente del escultor

Figuras

El inventario registra tres obras con la imagen de *San Sebastián*: una figura de una vara tasada en 15 reales, otra pequeña de cera en 12 reales y una medalla cuadrilonga de un pie de alto tasada en la pequeña cantidad de un real. Es posible que los tres modelos no tuvieran relación entre sí, pues la talla más grande podría ser para una imagen de devoción particular, ya que medía algo menos de 90 cms. La escultura en cera, por el material y por su pequeño tamaño, podía estar hecha para fundir después una estatuilla de bronce o plata. La medalla, de unos 22 cms, podía ser el esbozo de algún relieve de mayor tamaño. Los valores asignados, muy bajos, y el hecho de que no mencionara en la *Razón* de 1797 ninguna obra de este santo hacen pensar que se trató de encargos de no mucha importancia que el escultor entendió que no le añadían mayor gloria.

En cuanto a un modelo de *San Felipe Neri*, podría tratarse de un encargo no realizado para los padres oratorianos o, realizado para algún particular no muy conocido, por lo que su autor no quiso citarlo en la *Razón* de 1797. El precio en que se tasa, 80 reales, es semejante al de otras imágenes que miden entre una vara y una vara y tercia de altura -*Virgen del Rosario*, *Santa María Egipcíaca*-, lo que indica que el tamaño y el mérito de la obra era similar a éstas. En un apartado anterior hemos hecho constar que, aunque Manuel Álvarez afirmó en 1797 que era suyo un *San Francisco Javier* para el duque de Béjar, no aparece ningún modelo de este santo en su inventario. El duque era miembro de la congregación de san Felipe Neri, por lo que sería más lógico que hubiera hecho una imagen del santo romano y que la mención del jesuita navarro se deba a una confusión del escultor.

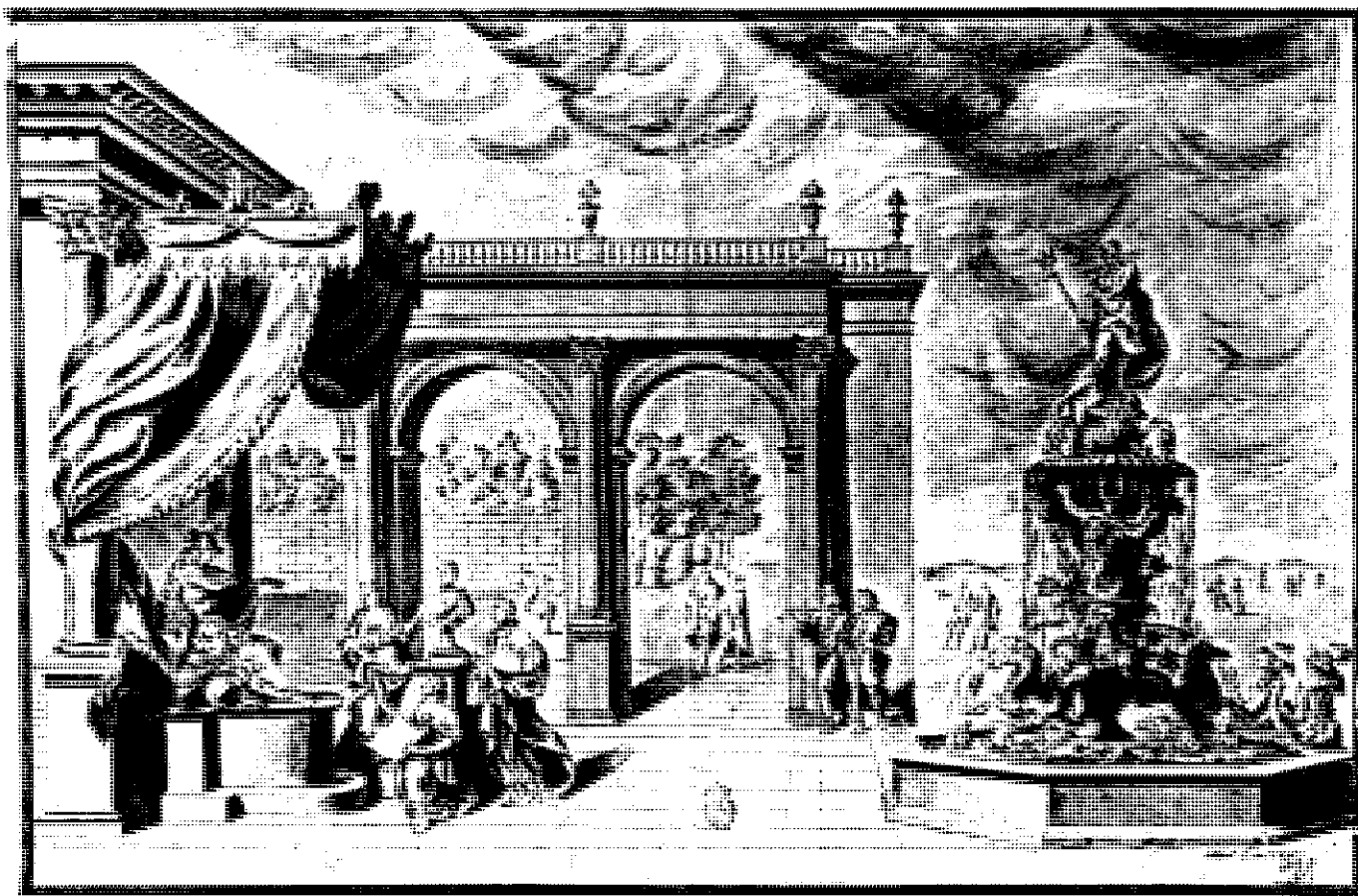


Fig. 134. Manuel Domingo Álvarez. España premiando a las Artes. (1789),
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Aparece también un *San Francisco* del que nada sabemos, que se tasa en 30 reales y se incluye entre las figuras grandes, donde se hallan fundamentalmente copias o modelos que no eran del escultor, por lo que pensamos que tampoco éste sería suyo.

El modelo de la *Concepción de Guerra*, valorado en 120 reales, nos coloca ante una disyuntiva que por el momento no podemos solucionar. Alcanza un alto precio, señal de que debía tener bastante mérito. Podría tratarse de una Inmaculada que hiciera Álvarez para la sede del Consejo de Guerra, diferente de la que ideó para la capilla de Palacio, pues si hubiera sido una réplica no hubiera hecho otro modelo. Queremos expresar nuestras reservas acerca de esta solución o, al menos, de que la imagen llegara a hacerse; en la *Razón* deben estar incluidas las obras que se hallaban en lugares públicos, y aunque Álvarez pudo olvidar algún encargo de particulares, es difícil que sucediera algo así con uno oficial. Pero existe otra posibilidad que podemos apuntar, y es que el modelo fuera un original del escultor José Guerra, sobrino de Francisco Gutiérrez, alumno de la Academia durante muchos años, que pudo regalárselo.

Nada sabemos tampoco con respecto al destino de una figura de la *Virgen del Carmen*, tasada en 30 reales, aunque pensamos que se hizo para un encargo antiguo. Álvarez tenía ya una imagen de esta advocación en 1757, pues la presentó junto a los modelos de las *estatuas de Palacio* y la *medalla del Consejo de Guerra* para recibir el nombramiento de académico de mérito. Posiblemente era la misma que aparecía en Salamanca, citada en el inventario hecho a la muerte de su padre en 1763, donde se dice que fue enviada desde Madrid por el escultor. Éste recuperaría el modelo cuando viajó a su ciudad natal a principios de 1765, después de volver de Zaragoza. No tiene importancia que no aparezca citada de forma expresa en la relación de bienes de 1766, porque tampoco lo hacen las *estatuas de Palacio* o la *medalla del Consejo*, que tenían que estar en su obrador. Por tratarse de una obra juvenil resultaría normal el bajo precio en que se tasa en 1797, 30 reales. Recordamos también que el hijo del escultor, Manuel Domingo Álvarez, presentó ante la Academia en abril de 1797 una *Virgen del Carmen* junto con la petición de ser nombrado académico de mérito, pero no podía ser la del inventario, ni siquiera una copia suya, pues al menos los dos tasadores, que eran académicos, la hubieran reconocido.

Un breve comentario con relación a una obra de Álvarez que no se cita en ninguno de los dos inventarios, aunque sí en el de su padre en 1763. Es una *santa Juana de la Cruz*, que aparece en la casa paterna porque su hijo la había enviado allí desde Madrid. La tenían, junto con la *Virgen del Carmen*, en un escaparate con vidriera. La pretendida santa -nunca fue canonizada y tan sólo se consiguió para ella el título de Venerable- se llamó en el mundo Juana de Azaña (1481-1534); había profesado en el convento de franciscanas de Cubas de la Sagra, donde se guardaba su cuerpo y su memoria (25). Al parecer, tuvo

ciertas facultades de predecir acontecimientos futuros, de donde venía su fama y la devoción que despertó sobre todo a lo largo de los siglos XVI y XVII, siendo conocida la que tenía por ella don Juan José de Austria, que contribuyó con limosnas a su proceso de canonización y a la construcción del retablo mayor de su iglesia. El convento de franciscanas fue destruido en 1936, por lo que no queda documentación; en todo caso, su capilla estaba ya debidamente adornada de retablos e imágenes desde el siglo XVII (26), por lo que no es probable que Álvarez recibiera ningún encargo por parte del convento. Además, en el inventario, se denomina a esta imagen "una echura", quizá para indicar que era una obra terminada y no un modelo, como la Virgen del Carmen. Respecto a la imagen mariana, no dudamos de que fue un regalo relacionado con la devoción de sus padres, pues su madre era terciaria carmelita y su padre mandó enterrarse con el hábito del Carmen. No hay datos, en cambio, de que fueran devotos de la venerable franciscana.

Finalmente, aunque se identifica por lo general el personaje que representan las figuras del inventario, existen 18 que se agrupan en una sola partida y se tasan en 320 reales; serían de pequeño tamaño a juzgar por su precio medio y no debieron merecer la atención de los tasadores.

Medallas con asuntos diversos

El inventario de los efectos del obrador se inicia con la relación de un buen número de medallas. Algunas que se ponen a nombre de otro autor y otras aparecen anónimas, por lo que suponemos que eran originales del difunto. Son identificables menos de la mitad. Además de las del *Consejo de Guerra, san Ildefonso de Toledo*, las de *Zaragoza* y las ya comentadas medallas de *España premiando a las Artes* y de *san Sebastián*, los tasadores mencionan en bastantes el asunto representado y a ellas nos vamos a referir a continuación. Es característica común a todas sus pequeñas dimensiones -no llegan a dos pies de alto o ancho- y sus valores poco significativos. Se encuentran las imágenes marianas de la *Virgen dando de mamar a su Hijo* (redonda, en 8 reales), *con su Hijo en brazos* (ovalada, en 12) y *con Cristo muerto en el regazo* (en plomo, 30 reales, valor algo más alto seguramente por el material en que estaba hecha) y una con un *Entierro de Cristo*, en 4 reales. Ya con otros asuntos, una *Creación del hombre* también en 4 reales, dos medallas de figura irregular con un *san Juan* y un *san Pedro* en 4 reales y dos *Cristos* de bajorrelieve en 8 reales. De forma conjunta se tasan ocho medallitas de la Virgen, dos de dos apóstoles y cuatro de niños en 16 reales. Con motivos no religiosos, además de la de España y las Artes, había una medalla con un tritón en el agua, cuadrada y algo más grande que las otras tasada en 6 reales, un bajorrelieve de un caballo en 20 reales y otro de dos leones en 3 reales. Se tasan individualmente varios bajorrelieves con asunto no identificado (uno grande de cera en medio punto con la valoración más alta de esta serie, 40 reales; otro redondo de poco relieve, 8 reales) y un boceto de barro cocido en 12 reales. Por último, inventarían 166 medallitas en la insignificante cifra de 12 reales y varios moldes de medallas pequeñas y otras cosas en 30.

Las medallas de mayor tamaño podían ser utilizadas en la fundición de placas de bronce o latón para colocar en retablos o paramentos, en cornucopias y otros adornos de pared o para guarnición de muebles. En cuanto a las pequeñas, su gran abundancia podría confirmar que Álvarez tenía relación con algunos plateros -lo que ya sabemos por su biografía- a los que les proporcionaría los moldes para fundir pequeños relieves y placas figuradas que utilizarían en piezas como cálices, copones o custodias, benditeras, cajas de reloj, joyas con colgantes y otras parecidas. A este respecto hemos de recordar que las piezas de plata que figuran en el inventario de 1766 fueron tasadas sin percibir derechos por un platero del que se conoce alguna obra, Antolín Durán (27), que había sido unos días antes testigo del testamento de la primera mujer del escultor; puesto que no vivía en su vecindad, esa actuación indica seguramente una amistad. Por entonces tenía pendiente la devolución de una cantidad importante de reales a un platero real, José de Alarcón (28), del que existen también piezas, alguna incluso en el Palacio Real de Madrid. En la testamentaria de 1797, la plata se llevó a tasar al contraste, pero uno de los cuatro albaceas era Domingo de Urquiza (29), famoso platero y bronceista real.

Esta modalidad de su arte fue aludida por el escultor en su *Razón* de 1797, cuando al final de la misma se refirió a "varios modelos vaciados unos en plata, otros en bronce" que había dado. Ponz también confirma en dos ocasiones que se hicieron obras de plata y bronce vaciadas según modelos de Álvarez: unos *ángeles* que decoraban unas magníficas sacras en plata para la catedral de Cuenca (30), seguramente deshechas y fundidas por los franceses, y los seis *ángeles del Tabernáculo* del convento de la Encarnación de Madrid (31).

Fragmentos diversos.

Álvarez tenía un buen número de ejemplares en yeso de partes del cuerpo humano -brazos, pies, cabezas, piernas, manos, manos cruzadas, cuerpos- que fueron tasados en unos precios relativamente bajos, generalmente formando conjuntos de varias piezas semejantes. Las más altas son 24 cabezas en 120 reales, a 5 cada una. El hecho de su conservación después de terminada la obra para la que se hicieron indica quizá que estos fragmentos eran aprovechados después en otros encargos. Se inventarian también cuatro escudos en 40 reales y cuatro floreros en 80, lo significa una mayor valoración de estos motivos decorativos que de los pedazos de anatomías.

Mascarillas

Normalmente se obtendrían de un difunto con el fin de labrar su retrato para colocar en la tumba o en otro lugar. Se registran catorce mascarillas de personas desconocidas, cinco de ellas de mujeres y, entre éstas, dos de

semblante risueño. Tales mascarillas pueden indicar que existió por parte del escultor alguna actividad relacionada con el retrato póstumo. Según nuestros datos, parece que Álvarez no retrató a personas vivas, pero pudo hacerlo con difuntos teniendo a la vista el modelo obtenido de la mascarilla, del mismo modo que reprodujo la efigie de Sarmiento según el yeso dejado por Castro.

Además tenía dos mascarillas que se habían obtenido de otras imágenes, una de un *san Andrés* y otra de la *Virgen de la Soledad* de Herrera. No conocemos ninguna *Soledad* de Antonio o de Sebastián de Herrera, por lo que pensamos que el escribano padeció un error en la transcripción o los tasadores en la identificación y que se trataba de la famosa talla vestidera de la *Soledad* que se veneraba en su capilla al lado del convento de los mínimos de la Victoria, atribuida por Palomino a Gaspar Becerra (32). Todas estas mascarillas se valoraron a un real cada una, excepto la del Santo, que lo fue en cuatro.

d) Las copias de obras de otros escultores

Se registran varios ejemplares de figuras, relieves y modelos que se identifican por los tasadores como originales de otros artífices, contemporáneos del escultor, o bien de antiguos. En este último caso resulta difícil distinguir cuándo se trata de originales y cuándo son copias o vaciados de ejemplares que estaban en la Academia. Tan sólo nos pueden orientar la diferencia de precio, que es muy acusada.

Las copias de escultores modernos

No parece dudoso que fuera original de Castro la medalla de la *Visitación*, que los tasadores atribuyen al maestro de Álvarez y tasan en la alta cifra de 200 reales, de la que ya hemos hecho un comentario en este mismo capítulo. No lo serían en cambio otras figuras identificadas como de este mismo escultor, en concreto, el yeso del *padre Sarmiento* valorado en 10 reales y el de *Clemente de Aróstegui*, en 6, por su baja apreciación. La *Virgen de las Angustias* de Juan Adán, tasada en 100 reales, sería alguno de los bocetos que realizara el escultor en Roma en 1774 sobre el grupo de *Cristo muerto en el regazo de su Madre* que finalmente envió a la Academia (E-217 del catálogo de Ázcue), o de alguna otra de las versiones de esta talla que realizó luego en España; puesto que era el mismo autor quien hacía la tasación y debía saber bien el valor de ese ejemplar. Pero también podía tratarse de una buena copia de un original, pues, en 1797, Adán declaró que había hecho un vaciado del grupo a expensas de Mengs y "de otros profesores que los quisieron tener para sus estudios" (33).

Dentro del capítulo de moldes y vaciados identificamos algunos de Álvarez, pero junto a ellos aparecen otros que no lo eran, como un *san Francisco de Paula* y una pierna y un brazo de un *Cristo* de Miguel Ángel, que debían considerarse bien por los tasadores, que los evaluaron en 20 reales cada uno.

A este capítulo corresponde también una medalla del *Nacimiento* de Angelo Rossi valorada en 60 reales; José Guerra, que era aficionado a este escultor, envió desde Roma una copia de un relieve de *Cristo muerto* (E-133) y el *Santiago el menor* de San Juan de Letrán (E-210), ambos de ese escultor. También Juan Adán había enviado en 1771 copia del bajorrelieve de Rossi de la *Canonización de los cinco santos* de la tumba de Alejandro VIII en el Vaticano, pero no sabemos de ninguna copia de relieve con asunto del Nacimiento enviado por pensionados. Un *Cristo* de Rusconi se valora muy poco (4 reales), por lo que podía ser un vaciado de los que se hacían en serie.

En el inventario de Álvarez se hallaba un "Frontal de niños del Flamenco" valorado en 150 reales. Sería copia del mármol que representa el *Amor divino venciendo al amor profano* hecho por François Duquesnoy para adornar el jardín del teatro de la villa Doria-Pamphili en Roma, hoy en la galería de este nombre y del que Tommaso Fedele hizo una copia en pórfido que el cardenal Francesco Barberini regaló a Felipe IV (34). El pórfido seguía en 1789 en el Palacio Real. Un yeso copia del relieve romano había llegado a la Academia en una de las 75 cajas de esculturas que habían sido propiedad de Mengs y que dejó en herencia a la institución; se inventaría el 15 de octubre de 1778 como "bajorrelieve de los niños del Flamenco en 3 pedazos". La copia que tenía Álvarez debió hacerse sobre esta versión. Se identifican también como "del Flamenco" una cabeza de un niño tasada en 2 reales y dos figuras femeninas medianas en 4 reales.

Se reconoce alguna copia de las esculturas en barro que mandaban los pensionados romanos. La *Santa Susana*, original de Duquesnoy que se conserva en Santa María de Loreto de Roma había sido copiada por Isidro Carnicero (E-214), y una copia de ésta figuraba en el obrador de Álvarez en 1797 citada como modelo de cinco pies de alto valorada en 60 reales; también había una figura grande de la misma santa, quizá un vaciado, tasado en 8 reales. Un Apóstol en 4 reales podía ser también vaciado del *San Mateo* de Camilo Rusconi conservado en San Juan de Letrán que también copió Carnicero y envió de Roma en la misma ocasión; el de la Academia mide una altura aproximada de una vara (E-27). Álvarez reparó en su obrador estos envíos en abril de 1763, pues llegaron con graves desperfectos, y pudo hacer la copia en esa ocasión (35).

También pudo copiar entonces la *Tumba de Gregorio XIII* del Vaticano, de Rusconi. La copia de Isidro Carnicero de la Academia -que formó parte del envío de 1763- lleva el número E-92 de su inventario y Ázcue aprecia en ella una restauración antigua. Aunque el modelo no se registra entre los bienes de Álvarez, hay que recordar que su hijo Manuel Domingo presentó a

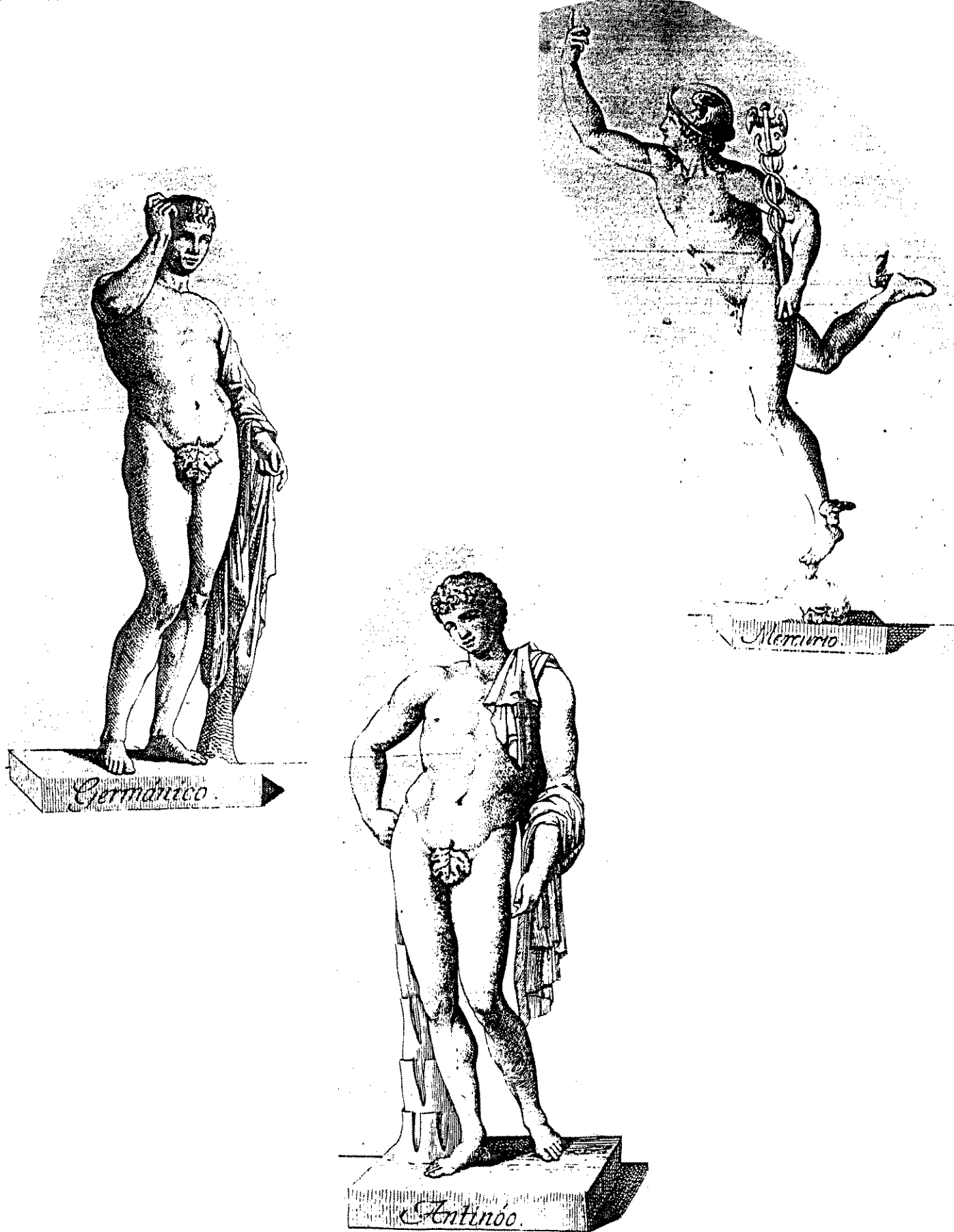
la junta de la Academia de 4 de junio de 1797 la copia de este sepulcro junto a una petición para que se le eximiera de la obligación de realizar las pruebas de académico de mérito (36). Un vaciado de *san Francisco de Paula*, tasado en 40 reales podía haberse obtenido de la copia que hizo José Guerra del original de Maini que se guarda en el Vaticano

Las copias del Antiguo

Aparecen en el obrador bastantes vaciados de las esculturas que guardaba la Academia, reconocibles a través del repertorio que dibujó y grabó López Enguñados (37). La abundancia de copias de desnudos confirma la afición del escultor por lo clásico y, sobre todo, por la exactitud en la figuración del cuerpo humano, una constante preocupación a lo largo de su vida, como puso de manifiesto ya en el pleito con Alejandro Carnicero.

Allí estaban los ejemplares de *Hércules Farnesio* (2 reales) y *Germánico* (8 reales) -del original actualmente en el Louvre-, cuyos yesos había traído Velázquez en su segundo viaje a Italia. Una figura de *Antinoo* sería copia del ejemplar del Capitolio que Carnicero envió en 1761 a la Academia con la adición de un manto que pasa sobre el hombro y se sostiene enrollado al brazo derecho (E-127); la del inventario de Álvarez estaba valorada en la exigua cantidad de 4 reales. Del mismo porte debían ser un *Zenón* (4 r.), el *Apolo Belvedere* (10 r.), la *Venus de Medici* (4 r.), o el *Fauno de los Alboques* (3 r.), cuyos yesos habían llegado a la Academia en 1776 entre los bienes de Mengs que habían quedado en Madrid. Una *Ariadna* (10 r.) que el grabado de Enguñados identifica como *Cleopatra* por la pulsera en forma de aspid que lleva en su brazo, procedía de las colecciones reales. Había una *Venus con la cabeza de Júpiter* (4 r.) y otra sentada cogiendo agua con una concha (6 r), procedentes de las respectivas estatuas que se conservaban en Roma y que reprodujo Perrier. Un hijo de Laocoonte -figura grande, en 4 reales- sería copia del yeso que tenía la Academia procedente de la colección real o del enviado por Carnicero en 1766..

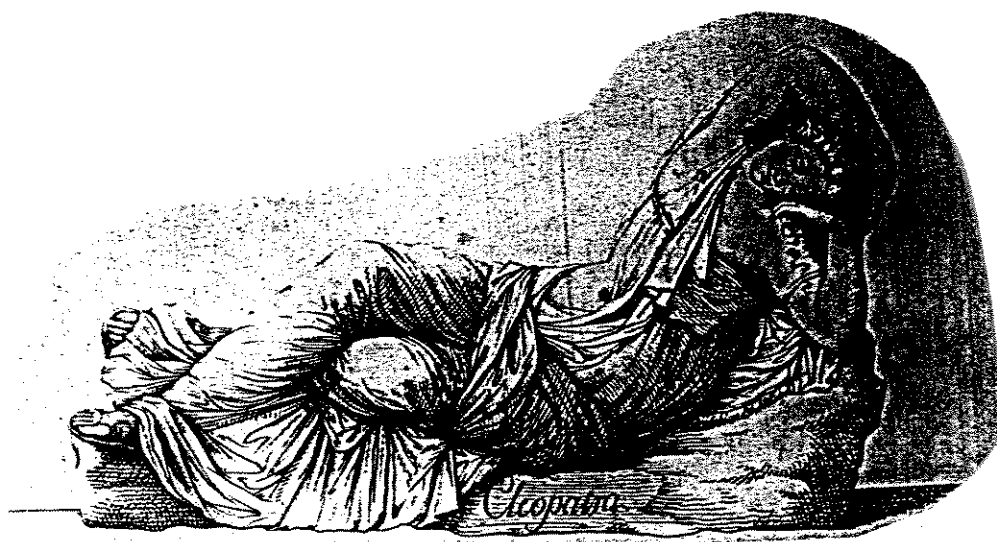
Tenía también copias de estatuas griegas, romanas o modernas (38) para los que resulta más difícil identificar la procedencia. Dos *Mercurios*, uno grande en 100 reales y otro chico en 12, posibles copias de los que se compraron por la Academia en 1758 a unos luqueses, así como un *Plutón* y *Proserpina* en 20 reales -copia de Bernini de la Galería Borghese- con el mismo origen (39). *Hércules y Anteo* en 15 reales -copia quizá del Pollaiuolo del Barguello-, un *Sansón desquijarando el león* de autor desconocido en el mismo precio, y el grupo de la *Niobe* con tres de sus hijas -de los Uffizzi- en 32 reales, no sabemos en cambio que estuvieran en la Academia. Por el contrario, debían ser copias de las que guardaba la institución una figura de *Narciso* valorada en 4 reales -quizá también el del Bargello-, tres emperadores, *Vitelio*, *Adriano* y *Cástor*, catalogados como "figuras grandes" en 12 reales todos, *Neso* y *Deyanira* en 4 reales -seguramente copia del grupo de Giambologna del Louvre-, un *Esclavo* y la *Noche*, cada uno en 8 reales, sin



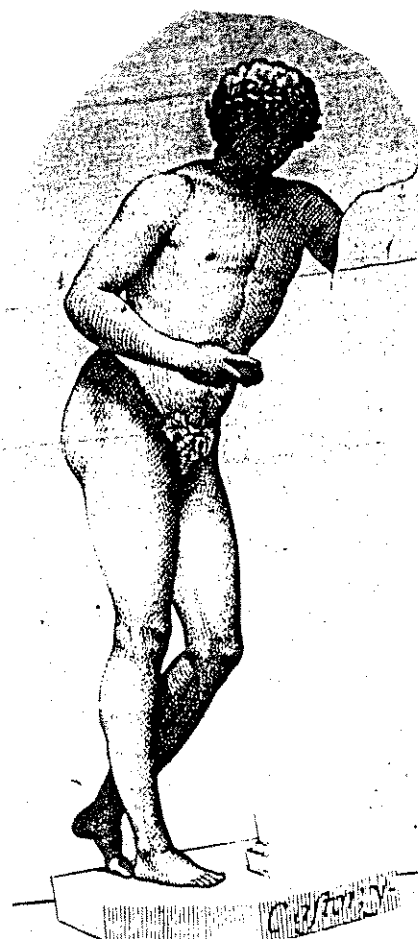
Lám. 135. José López Enguídanos. Colección de vaciados de la Real Academia de las tres Nobles Artes. A) Mercurio. B) Germánico. C) Antinoo.



Lám 136. José López Enguídanos. Colección de vaciados de la Real Academia de las tres Nobles Artes. A) Fauno de los alboques. B) Zenón. C) Venus Medici.



Lám 137. José López Enguïdanos. Colección de vaciados de la Real Academia de las tres Nobles Artes. A) Hércules Farnesio. B) Ariadna. C) Venus con la cabeza de Júpiter.



Lám. 138. José López Enguïdanos. Colección de vaciados de la Real Academia de las tres Nobles Artes. A) Gladiador. B) Cástor. C) Venus de la concha.



Nuestra Señora de las Angustias.
Como se veía en la Iglesia de San Fernando de las Escuelas Pías de Madrid.
por el Sr. D. Manuel Gamorino, del C. de San Fernando de Madrid, y D. Manuel Gamorino, del C. de San Fernando de Madrid.

Lám. 139. Juan Adán (escultura). Manuel Gamborino (grabado). Nuestra Señora de las Angustias. Escuelas Pías de San Fernando de Madrid (desaparecida)

duda los de Miguel Ángel, y una figura grande de *Bentivoglio* en 12 reales, posible retrato del cardenal, que completaban la larga serie.

Mezcladas con estas figuras de desnudos del antiguo se inventarían una anatomía mediana y otra anatomía de una vara de alto, en 12 reales cada una, así como una anatomía del Becerra en 1 real. El escultor, como buen alumno de Castro, debía ser partidario fervoroso del estudio de esta disciplina, que ayudaba a conocer las proporciones correctas del cuerpo humano (40).

(1) A.H.P.Mad., 2 (declaración de pobreza), 3 y 12 (inventarios).

(2) Biografía, cap. 6, notas 42 y 43.

(3) Ibidem, 9, al comienzo. Los testamentarios adoptaron muchas precauciones previendo que pudieran reclamar después los herederos, por ejemplo, buscaron el dinero que pudiera existir en la casa mortuoria en presencia de la viuda y del hijo mayor, y en la misma forma cerraron en su presencia los papeles y demás efectos de importancia en un cajón, cuya llave llevó Pedro González de Sepúlveda y la guardó en su casa, en un cajón de su monetario que apuntó con cuidado: "...después se cerró un cajón donde se hallan algunos papeles y se recojió la llave y con los principales papeles que se hallan en una mesa dentro del propio estudio se metió la llave y cerré yo el cajón y traje la llave, cuya llave y la minuta que hizo el hijo mayor en presencia de su madre quando sacaron el dinero está en el monetario del rey, cajón bajo, dentro de la puerta alta" (Fábrica N.M.T., 4).

(4) Academia, 213.

(5) A.H.P.Sal., prot. 5.740, escr. Diego López de Sopena, 848-853v., 11-4-1737.

(6) VIDAL, 276-277.

(7) *Guía del Museo de Salamanca. Sección Bellas Artes*, Salamanca 1995, 71-72, 74, 76 (Ficha: Francisco Gutiérrez, San Vicente de Arévalo, Ávila, 1727, Madrid 1782. *San Juan de Sahagún vestido de colegial*, yeso estucado, 166 x 83 x 70 cm).

(8) *Catálogo de los cuadros y otros objetos artísticos del museo provincial de Salamanca formado por la Comisión de Monumentos Artísticos*, Salamanca (Imprenta del Adelanto) 1861. "Objetos de escultura... Núm. 8 (sic). *Santo Tomás de Villanueva*; estatua de estuco, su autor don Francisco Gutiérrez. Alto 6 pies; Núm. 10. *San Juan de Sahagún*; estatua compañera de la anterior y del mismo autor. Alto 6 pies".

(9) "...a su vuelta de Roma hizo el sepulcro de mármoles del señor rey don Fernando VI que está en la Iglesia del Real Monasterio de la Visitación de esta Corte. Son de su mano las figuras y ornatos de la Puerta de Alcalá por el lado que corresponden al campo, y la estatua de la Cibeles con el carro donde está sentada en una de las nuevas fuentes del paseo del Prado. Trabajó para la Iglesia del convento de San Pedro de Alcántara de la villa de Arenas en Extremadura un gran bajo relieve de estuco que representa a dicho Santo, cuya obra grabó después el señor don Manuel Salvador Carmona. Se encuentran otras de su mano en varias iglesias de Madrid, y las hay en las carmelitas descalzas, que llaman de las Maravillas, en la de la Encarnación y en la de san Antonio vulgarmente de los Portugueses. Se encuentran también fuera de Madrid en las ciudades de Salamanca y Osma, y en la cartuja del Paular de Segovia" (*Distribución ... 1784*, 14).

(10) A.H.P.Sal., prot. 3.078, escr. Mendoza Carrillo, 313, 8-7-1756, escritura de obligación con Juan Sagarvinaga para la fábrica del retablo de mármoles para la capilla del colegio de San Salvador de Oviedo.

(11) Fue designado Académico de número a principios de 1757 con el número 11 de la lista, antes de 22 de marzo de ese año en que lo fue Manuel Álvarez, que se inscribió en el libro con el número 14; sin embargo, no había regresado aún de Roma, porque en la junta ordinaria de 23 de mayo de 1758 se indica que Francisco Gutiérrez, Miguel Fernández y Francisco Vergara habían escrito agradeciendo que hubieran podido cobrar sus pensiones en Roma sin el descuento habitual del 9% (Academia, 3/82, f. 11-12).) Aunque los biógrafos de Gutiérrez suelen decir que volvió en 1761 o 1762, tenemos la certeza de que había vuelto el 21 de enero de 1759, cuando la Academia le recomendó para hacer una de las medallas de Palacio. El 4 de septiembre de ese año hizo notificar a los académicos de mérito Isidoro de Tapia, Manuel Álvarez, Tomás de Pereda, Francisco Gutiérrez y Pedro Michel que debían asistir por turnos a las clases de principios (Academia, 44).

(12) PONZ, XII, 244: "Hay en la capilla un medio relieve de santo Toribio Mogrovejo, que fue

alumno de este Colegio, obra de don Manuel Álvarez, teniente director (*hoy director general) de la Real Academia de San Fernando, cuyo mérito es bien conocido; y además, dos estatuas de san Juan de Sahagún y de santo Tomás de Villanueva".

(13) Gutiérrez recuperó en seguida su posición en la Academia al sustituir desde febrero de 1765 a Luis Salvador Carmona, que estaba enfermo y había pedido la jubilación (Academia, 77).

(14) CEÁN, IV, 314, con fe de la errata padecida en la papeleta de Manuel Álvarez.

(15) Fábrica N.M.T., 8.

(16) MEDINA CONDE, 151-152.

(17) GUILLÉN ROBLES, 570-571.

(18) BOLEAS Y SINTAS, 252-257.

(19) PONZ, XVII, 185-187.

(20) CAMACHO MARTÍNEZ (1992), 90-91; no se pronuncia sobre la cuestión, pese a haberse inclinado en otro momento -EADEM (1988), 273- hacia Ventura Rodríguez por motivos estilísticos de parecido con la Encarnación de Madrid; tampoco lo hacen PÉREZ DEL CAMPO ni SÁNCHEZ LÓPEZ (2000), 70-71. HUERTAS y SAURET (2000), 194, dan crédito a Medina Conde y no mencionan siquiera a Ponz; CAMERÓN (1975), 69, por el contrario, hace autor a Juan de Villanueva; PÉREZ DEL CAMPO y ROMERO (1985), se ocupan ampliamente de la cuestión y señalan: "Es extraño que el canónigo Medina Conde se equivoque en este dato, pues él vivió aquellos momentos constructores. Sin embargo, también nos parece raro que Ponz confundiera a ambos artistas, cuando en Madrid eran amigos y compañeros en la Academia; cabe sospechar que el proyecto fuera una colaboración de ambos o que lo realizara Villanueva con el visto bueno de V. Rodríguez, como arquitecto mayor del Consejo de Castilla". Esta propuesta sólo puede plantearse con la perspectiva de un completo desconocimiento del carácter de Juan de Villanueva, hombre muy poco amigo de contemporizar con otros arquitectos e incluso con los clientes, además de que ninguna relación existe entre esta obra y el Consejo de Castilla.

(21) Con la excepción de Pérez del Campo y Romero Torres (p. 41) -"la parte escultórica se debe al artista granadino Juan de Salazar Palomino, cuyas imágenes ya se han sacudido de los factores comunicativos tradicionales de la imaginería policroma andaluza"- nadie comenta esta cuestión. Sánchez López hace notar que los rostros contraídos de los dos santos mártires contrastan con sus serenas actitudes corporales. Los santos aparecían en el momento de su martirio, atados a sendos troncos mientras eran lapidados por orden del procónsul Publio Cornelio Anulino durante la persecución iniciada el año 202 en la Bética. La invención de Álvarez fue respetada en cambio en el canon esbelto, las posturas armoniosas con que extienden los brazos sobre las ramas truncadas y las vestiduras supuestamente adecuadas al momento histórico. Sin embargo, los vicios propios de una religiosidad emotiva en que estaba educado el escultor granadino salieron a la luz en los rostros, donde le resultaría difícil seguir con rigor el modelo.

(22) En Biografía 5, nota 2, hemos propuesto la identificación de esta *Visitación* con una medalla que le pudo ser encargada a Castro a poco de su vuelta de Roma para el retablo mayor del monasterio de las Salesas Reales, que tenía esta advocación, y que luego sería sustituida por el cuadro de Francesco Mura.

(23) Academia, 192-1/5; la junta ordinaria de 3 de mayo de 1789 dice al respecto de las ayudas de costa distribuidas ese mes: "...En la Perspectiva tubo todos los votos, que fueron diez, don Manuel Domingo Álvarez por la ayuda de costa de ciento y cincuenta reales que se le asignó, habiéndose abstenido de votar su padre, el señor don Manuel Álvarez".

(24) AZCÁRATE, DURÁ y RIVERA, 457, nº cat. 2359/P.

(25) Sobre su vida y milagros, GARCÍA DE ANDRÉS.

(26) Consta que se hicieron entre 1667 y 1681 varias imágenes y retablos para ese convento; tres santos franciscanos y diez ángeles (BARRIO MOYA (1982), 438-441), un retablo de san Juan Evangelista -AGULLÓ (1978), 78- y un retablo mayor -GONZÁLEZ ASEÑO, 631-632 y documento 46-.

(27) Antolín Durán vivía en 1766 en Mesón de Paños y debía tener por entonces una edad parecida a la de Manuel Álvarez. Se había aprobado como maestro en el Colegio de San Eloy de artífices plateros el 19 de diciembre de 1760 y sólo se conoce con su marca (A.DV/RAN) una bandeja del Museo Arqueológico Provincial de Valladolid (1760/1762). Satisfizo alcabala por el trienio 1762-64 y debió morir pocos años después de actuar en esta tasación, porque en abril de 1770 su viuda recibe una ayuda de la Congregación de San Eloy.

(28) José de Alarcón era un platero ya entrado en años en ese momento. Nacido en Galicia, vino pronto a Madrid, donde aprendió con Miguel del Campo. Fue aprobado como maestro el 3 de noviembre de 1740. De él se conocen piezas civiles y religiosas marcadas en 1747/54, 1765, 1769, 1775 y 1776. Fue platero real desde 1765 hasta su muerte y realizó los cálices limosneros regios desde 1767 hasta 1788 y en 1776-77 un conjunto de piezas de iglesia para los duques de Medinaceli, señores de Montilla, donde se conservan en la iglesia de San Francisco Solano. Tuvo un floreciente

- obrador con más de una docena de aprendices. Murió en 1788.
- (29) Domingo de Urquiza fue designado platero bronceista de la Real Casa y Cámara en 1793 sucediendo a Juan de San Fauri y es autor de las magníficas crismeras catedralicias de Burgos, una tempranísima obra neoclásica. Cfr. CRUZ VALDOVINOS (1989).
- (30) PONZ, III, 72: "Entre las [alhajas] modernas se deben estimar por su forma unas sacras, cuyo adorno de plata fue executado con invención de don Ventura Rodríguez, y ciertos niños que hay en ellas fueron hechos por modelos de don Manuel Álvarez, escultor acreditado en esa Corte".
- (31) Ibidem, V, 170: "Don Isidro Carnicero, y don Manuel Álvarez trabajaron los modelos de las figuras; es a saber, el primero los doctores y baxo relieve de la puertecita del sagrario, en que se representa el Salvador; y el segundo los ángeles sobre la cornisa".
- (32) PONZ, V, 292.
- (33) La noticia en PARDO CANALÍS (1951), Documentación III, 5.
- (34) Museo del Prado. Catálogo de la escultura de la época moderna. Siglos XVI-XVIII. Madrid 1998, 128.
- (35) Academia, 58 a 61. Se ocupó trece días con los oficiales Pascual Monasterio y Manuel Velasco y la Academia le gratificó por ello con 600 reales el 10 de abril de dicho año, además de pagarle los gastos.
- (36) Biografía, 9, nota 51 y Academia, 23-3/1, junta ordinaria de 4-6-1797, en la que se presentó "una copia del sepulcro de Gregorio XIII hecha por el discípulo don Manuel Álvarez de la que hizo en Roma para la Academia don Ysidro Carnicero".
- (37) LÓPEZ ENGUÍDANOS.
- (38) En 9-5-1758 se entregaron a Castro varias estatuas de Palacio para que sacara moldes para la Academia, entre ellas un esclavo de Lioma, dos gladiadores, ocho cabezas sobre pedestales, Hermafrodita de Borghese en bronce y las estatuas del Niño de la Espina y la Venus de la Concha (Academia, 3/121, f. 16 v). Los entregó en 12-7-1758 (Ibidem, f. 18 v). En esos momentos, Álvarez no debía ser ya su oficial, aunque es posible que le llamara aún de forma ocasional o que le encomendara este tipo de labores mecánicas. Esta ocasión u otras semejantes pudieron darle la oportunidad de obtener copias.
- (39) Academia, 32.
- (40) Álvarez tenía entre sus libros la *Anatomía* de Valverde y suponemos que se puso al lado de Castro y Mengs en su petición de que los alumnos del profesor de esa asignatura hicieran ejercicios tallando esqueletos -BEDAT (1989), 150-151-; el alumno José Rodríguez Díaz presentó ante la junta ordinaria de la Academia de 5-6-1768 un esqueleto que él mismo había realizado (Academia, 3/82, 482 v ; CRUZ YÁBAR, 2003).

2. Las herramientas

La relación de herramientas es muy completa en ambos inventarios y constituye un conjunto de datos de cierta importancia para averiguar algunas cuestiones relativas a la forma en que el escultor ejercitaba su arte. Nuestro estudio de este instrumental va a centrarse en un análisis minucioso de las diferentes herramientas, agrupadas según su tipo o finalidad. Dentro de cada grupo se distinguen las que aparecen en 1766 (en versalitas) y las que lo hacen en 1797 (en negrita), acompañadas de algunos comentarios aclaratorios. Por último, nos ha parecido útil establecer una comparación con el utillaje de escultor que aparece reflejado en el inventario de Luis Salvador Carmona realizado en 1756, también muy detallado, que ofrece características algo diferentes del que tenía el salmantino, como corresponde a las distancias que separan las técnicas y materiales más usuales en los obradores de uno y otro..

A. Las herramientas en los inventarios de Manuel Álvarez

a) Instrumentos de modelar

YTEM CATORCE ESPÁTULAS DE YERRO GRANDES Y CHICAS QUASI NUEVAS, A DOS REALES UNA CON OTRA, HACEN VEINTE Y OCHO REALES.

Catorce espátulas en sesenta reales.

Las espátulas, además de los dedos, servían a los escultores para formar los modelos en barro, yeso o cera. Curiosamente, Álvarez tenía el mismo número de ellas en 1766 y 1797, a pesar del crecimiento de su obrador entre ambos años, y es posible incluso que fueran las mismas. Quizá sea indicativo de que sólo el maestro elaboraba modelos, por lo que nunca le resultó necesario ampliar el instrumental en este punto.

b) Instrumentos de desbastar y pulir

YTEM UN CEPILLO EN DOS REALES

YTEM UNA GARLOPA, EN CATORCE REALES (1).

Un barlete, en veinte rs.

Dos garlopas, en diez y seis rs.

YTEM DOS GUILLAMES, EN DOCE RREALES, A SEIS CADA UNO (2).

Tres guillames, en diez y ocho rs .

YTEM VEINTE Y SIETE ESCOFINAS DE TODOS TAMAÑOS PARA TRABAJAR EN LAS ESTATUAS, EN CINQUENTA Y CUATRO REALES, A DOS CADA UNA (3).

Noventa y tres escofinas en ciento y cuarenta rs.

YTEM DIEZ Y SEIS RASPINOS DE YERRO USADOS CON CABOS DE BOJ Y OTROS SIETE RASPINOS SIN CAVOS, TODOS EN VEINTE Y TRES REALES.

YTEM OTROS SEIS RASPINOS TAMBIÉN DE YERRO, NUEVOS, PARA MODELAR EN CERA O BARRO, EN DIEZ Y OCHO REALES, A TRES CADA UNO.

Treinta y cuatro raspinos, en noventa rs.

Los instrumentos que se enumeran en las partidas anteriores son los utilizados para las primeras labores de rebaje y para el pulido de superficies lisas; el cepillo, la garlopa -su nombre a la italiana, "barlota"-, y el guillame se usaban para rebajar y dar forma a la madera en recto o en molduras de diverso tipo. Eran instrumentos más de carpintero y ebanista que de escultor, por lo que Álvarez los utilizaría para preparar la superficie de las basas y marcos y en una primera labor en las figuras antes de usar el formón. Las escofinas eran raspadores a modo de limas y los habría para piedra y madera según su aspereza, lo mismo que los raspinos -voz italiana equivalente a raspador- que serían más groseros que las escofinas, con puntas de acero en forma de diamante.

c) Instrumentos para esculpir

YTEM QUARENTA Y DOS PIEZAS DE GUBIAS Y FORMONES DE YERRO PARA TRABAJAR DE ESCULTURA EN LA MADERA, A TRES REALES CADA UNA, YNPORTAN CIENTO Y VEINTE Y SEIS REALES.

YTEM OTROS VEINTE Y UN YERROS DE LA MISMA CLASE MÁS USADOS A REAL CADA UNO, HACEN VEINTE Y UNO.

Setenta y seis gubias y formones, entre todos ciento y catorce reales (4).

Todas ellas, piezas de hierro para labrar las esculturas en madera; los formones se usaban en un primer momento, para empezar a figurar rebajando el bloque, con su punta en formas diversas, rectas, convexas o cóncavas; la gubia era de corte fino y estrecho, incluso en punta, y se utilizaba para perfeccionar los detalles donde ya no podía hacerlo el formón. Las 42 gubias y formones que tenía en 1766 se tasaron en 126 reales mientras las 76 que tenía en 1797 solo en 114, lo que indica que estaban muy desgastadas, por lo que su valor era mucho menor.

YTEM OCHO PALETAS DE YERRO POCO USADAS PARA TRAVAJAR EN EL ESTUCO EN SETENTA Y DOS REALES, A NUEVE CADA UNA.

YTEM, CIENTO Y CINQUENTA Y TRES YERROS PARA TRAVAXAR EN PIEDRA, A REAL CADA UNO, HACEN CIENTO Y CINQUENTA Y TRES REALES.

Ocho paletas, en cuarenta rs.

Cuatrocientos treinta y un cinceles de varias clases para labrar piedra en quinientos y ochenta rs (5).

Noventa y tres líneas y liniatones para la piedra en ciento y cuarenta rs.

Álvarez trabajaba la piedra desde muy joven y disponía para ello de 153 hierros o cinceles en 1766, a un precio medio de un real, mientras en 1797 eran ya 431 cinceles y su valor medio algo superior. Esa abundancia confirma lo que decía el *Elogio* de 1799 de su trabajo esforzado en las figuras de la *Fuente de Apolo*: "...apuró muchas veces toda la paciencia incansable de Álvarez y con la paciencia toda su herramienta". También disponía de instrumentos para el trabajo en estuco: ocho paletas en 1766, a 9 reales cada una, que son las mismas que conservaba en 1797. Aunque no era su especialidad el estuco una vez que dejó de trabajar para los adornos de Palacio, no obstante, el inventario de 1797 registra numerosas medallas de yeso que indican que seguía cultivando esta técnica.

YTEM QUATRO MACETAS DE YERRO PARA TRAVAJAR EN PIEDRA, EN TREINTA Y DOS REALES, A OCHO CADA UNA.

YTEM UNA MARTELINA DE YERRO CON SUS BOCAS DE AZERO PARA TRAVAJAR EN PIEDRA, EN SIETE REALES (6).

Siete macetas y dos martelinas para la piedra, en setenta reales.

El número de macetas, que eran los martillos con que se golpeaba en los cinceles para esculpir la piedra o la madera, era sólo ligeramente mayor en 1797 que en 1766, pese a que, en esta fecha, Álvarez debía trabajar solo o a lo sumo con un oficial mientras en los años próximos a su muerte su obrador tuvo que estar bastante más frecuentado por colaboradores. Es bien conocido el temor que tenía a que la intervención de diversas manos perjudicara la calidad de la obra, por lo que es muy probable que no fueran muchos los oficiales necesitados de maceta. Sus colaboradores se dedicarían preferentemente a desbastar, pulir o a dar su terminado a las superficies, usando los instrumentos propios para ello y, a lo sumo, las martelinas, que eran los mazos con terminaciones en relieve punteado con que se proporcionaba aspecto rugoso a algunas partes de la escultura.

YTEN TRES PIEDRAS CÁNDIDAS DE AFILAR YERROS Y BURILES EN CINQUENTA Y SIETE REALES.

Una caja de piedras cándidas, en ciento y ochenta rs.

Varias piedras y pizarras pequeñas, en diez y seis rs.

Una piedra cándida grande, en treinta rs.

Las piedras pómez, llamadas cándidas por su color blancuzco, son también bastantes más y mejor valoradas en el segundo inventario. Se utilizaban para aguzar las puntas y afilar el corte de los cinceles, gubias y formones.

d) Instrumentos para dibujar y transportar modelos

YTEN SEIS COMPASES DE YERRO CHICOS, EN DOCE REALES, A DOS CADA UNO.

YTEM OTROS DOS COMPASES DE BRONCE CON VARIAS PUNTAS DE YERRO PARA TRAZAR EN PAPEL CON SU ESTUCHE, EN VEINTE RREALES.

YTEN OTROS DOS COMPASES TAMBIÉN EN BRONCE CON PUNTAS DE YERRO, EN DIEZ REALES, A CINCO CADA UNO.

Diez y siete compases de fierro en sesenta rs.

Quince compases de bronce en cuarenta y cinco rs.

Diez escuadras, en treinta rs.

Un telar, en treinta reales

Los escultores usaban los compases para dos fines fundamentalmente: dibujar en papel y tomar los puntos para transponer el modelo al bloque de piedra o madera sobre el que fueran a labrar. El aumento del número de compases de 10 a 32 indica que se había acrecentado mucho el de obras que se realizaban simultáneamente en el taller del escultor.

El telar que figura entre los objetos del obrador formaba parte de los útiles de escultor destinados a la transposición.. Entre los sistemas usados para trasponer el modelo a la piedra estaba el que Winckelmann (7) atribuyó a un descubrimiento de la Academia francesa de Roma. Se colocaba encima de la figura que había que copiar un bastidor cuadrado del que pendían hilos de plomo equidistantes, sobre los cuales se tomaba la medida del contorno. Igualmente se utilizaba este método para medir las concavidades y sinuosidades más importantes. Nos inclinamos a pensar que este sistema, si fue ensayado en algún momento por el escultor, no le dio resultado, ya que no existía en el obrador una provisión de hilos de plomo. También podía servirse del telar cruzando unos hilos en forma de cuadrícula, la cual permitiría tener referencias seguras del contorno y la altura de los detalles si se colocaban detrás del telar así preparado el bloque a esculpir y el modelo.

e) Instrumentos de carpintería

YTEM TRES SIERRAS DE VARIOS TAMAÑOS, EN QUINCE REALES.

Siete sierras, en cuarenta rs.

YTEM UN MARTILLO CON SU CAVO DE MADERA EN OTROS QUATRO REALES.

YTEM TRES MARTILLOS DE YERRO PEQUEÑOS EN QUINCE REALES, A CINCO CADA UNO.

Tres martillos, en catorce rs.

YTEM UNAS TENAZAS TAMBIÉN DE YERRO, EN DOS REALES Y MEDIO.

Dos pares de tenazas para clabos, en doce reales.

Diez y nueve tornillos para maderas, entre ellos seis grandes, en catorce rs.

Un par de alicates, en dos rs.

YTEM UN CAZO DE DESHACER COLA, DE COBRE, CON SUS TRES PIES DE YERRO, EN SEIS REALES.

Dos cazos de cola, en treinta rs.

Los martillos, tenazas o alicates aparecen en un número muy justo, aunque suficiente para las escasas labores en madera en que tuvieran que usar los clavos, ya que normalmente las piezas se encolaban.

YTEM DOS TAPAHOS O TALADROS DE MADERA CON SUS RUEDAS DE PLOMO, EN VEINTE REALES, A DIEZ CADA UNO.

Tres usillos de taladros, en veinte y ocho rs.

Doce barrenas, en ocho rs.

Varias correas para trápanos en catorce rs.

Todos estos instrumentos servían para hacer agujeros en la madera o en la piedra; los taladros funcionaban con un mecanismo de rueda que, al girar, hacía dar vueltas a un punzón con la punta en forma de tornillo sin fin. Es curioso notar que en 1766 se inventarían dos taladros, pero no las puntas o brocas, mientras en 1766 aparecen tres "usillos" de taladros, que serían estas

puntas, pero no los propios taladros. Es también raro que en 1766 no tuviera barrenas, de las que aparecen 12 tras su muerte. Las llamadas correas para trápanos serían unas cintas de cuero fuerte reforzadas con puntas de metal y servirían para agrandar los agujeros en la piedra atravesándolas y deslizándolas con fuerza de un lado a otro.

f) Elementos de apoyo

YTEM UN POTRO EN QUE SE HACEN LAS ESTATUAS DE MADERA DE PINO, EN TREINTA REALES.

YTEM DOS CAVALLETES PARA MODELAR ESTATUAS, DE MADERA DE PINO, EN TREINTA Y QUATRO REALES.

Un tablero de modelar con su mesa, en sesenta rs.

Un banco para trabajar, en veinte y cuatro rs.

Borriquillos y puntas de maderos, en cuarenta y cinco reales de vellón (8).

Seis gatos de fierro, en ciento y cuarenta rs.

Dos prensas, en veinte rs.

Un tornillo de mesa, en treinta reales.

Todos estos elementos se utilizaban como soportes para facilitar el trabajo de escultura. Los tableros de modelar, borriquillos y bancos de trabajo eran los puntos de apoyo para modelar o esculpir cuando eran esculturas no muy grandes y no podían apoyarse en el suelo; los tornillos, prensas y gatos de hierro servían para sujetar las piezas al banco de trabajo. Un potro y dos caballetes de 1766 se habían convertido en 1797 en un banco, un tablero de modelar y varios borriquillos cuyo número no se concreta.

g) Maderas

YTEM DOS PALOS DE MADERA DE BOJ DE CINCO CUARTAS DE LARGO, EN TREINTA REALES.

YTEM SEIS TABLAS DE A SIETE PIES DE LARGO DE PINO, EN VEINTE Y QUATRO REALES.

YTEM TRES ALFANGÍAS ENTERAS DE PINO DE A TRES VARAS DE LARGO EN DIEZ Y OCHO REALES, A SEIS CADA UNA (9).

Veinte y cuatro alfangias y unas puntas, en ochenta rs.

Cincuenta y nueve estiques de box y otras maderas, en sesenta reales.

Un tabloncillo como de veinte pies de largo, en catorce rs.
Seis tablonces de a trece pies de largo, en noventa rs.
Catorce tableros y tablas del obrador, en cincuenta rs.
Un cajón con varios pedazos de box y otras maderas, en catorce reales.

Estas partidas corresponden a materiales que tenía el escultor, bien nuevos o bien sobrantes de piezas ya realizadas. No deja de ser extraño que tuviera tantos tablonces, alfarjes y maderas de boj en 1797, en que sabemos que ya no trabajaba en este material hacía bastantes años; hay que pensar que podía hacerlo su hijo Manuel Domingo, del que se sabe que había terminado bastantes esculturas religiosas antes de 1797.

h) Instrumentos de pintura

YTEM UN CUCHILLO DE MOLER COLORES CON MANGO DE MADERA DE BOJ EN QUATRO REALES.

Cincuenta y siete, entre brochas y pinceles, en treinta rs.
Una paleta de colores, en ocho reales.

Las esculturas de madera debían ser encarnadas y pintadas en el obrador de Álvarez, a juzgar por la abundancia de brochas y pinceles y la presencia de una paleta. En 1766 sólo se inventaría un cuchillo de moler colores, que falta en cambio en 1797.

i) Otro mobiliario

En el obrador no tenía más muebles que un arca destinada a guardar herramientas, y también una escalera, así como una cama que se describe como "de nogal con pilarillos" y un cofre, que podían constituir los muebles de un dormitorio para algún oficial que estuviera contratado con alojamiento incluido, lo que no era infrecuente.

B. Las herramientas en el inventario de Manuel Salvador Carmona: diferencias con las del obrador de Manuel Álvarez

Tras la muerte de su primera mujer, Custodia Fernández, el escultor realizó un inventario y partición de bienes con sus hijos, ya que pensaba contraer nuevo matrimonio. El documento de partición está fechado el 29 de agosto de 1756, lo que supone que existe una distancia de diez años entre la relación de bienes del vallisoletano y la más antigua del salmantino, y

cuarenta años con la más moderna. Establecemos a continuación una comparación con las herramientas de Álvarez.

Salvador Carmona carecía de espátulas según su inventario, lo que no deja de extrañar, porque es seguro que modelaba en barro o yeso. Al menos, se confirma que trabajaba en este material porque se relacionan escofinas para yeso y también se habla de "zepos de moldar". Tenía 97 hierros entre redondelas, formones y gubias, todos ellos, instrumentos propios de la talla en madera. Confirma que su trabajo se centraba fundamentalmente en la madera el hecho de que tuviera seis bancos y cuatro tornos para tallar y esculpir, un potro de pino para desbastar, 3 prensas de madera, con las que sujetaría las piezas encoladas, 8 sierras y 2 serruchos y más de 120 escofinas para pulir la superficie, unas más finas que otras. También se especifica que tenía otras 17 para el yeso; pero el dato no es muy significativo respecto a que trabajara esculturas en este material, dado lo usual de estucar las tallas de madera. También eran típicos de carpinteros y entalladores las 26 barrenas, 15 gatillos, 4 azuelas, 4 martillos, 2 tenazas, así como los tornillos grandes con tuercas, de los que tenía 39, que figuran en el inventario.

También Manuel Álvarez disponía de abundantes herramientas típicas de los escultores en madera: garlopas, escofinas, formones y gubias. En cambio, no tenía tornos, pues solo se hace referencia en sus inventarios a un potro, algunos borriquillos y un banco; los tornos se hallan ausentes incluso en 1766, en que el escultor se hallaba en la plenitud de su producción en madera; esto indica, según nuestra opinión, que en el obrador de Manuel Álvarez los modelados y tallas se realizaban en pie, moviéndose el escultor alrededor de la estatua, mientras que Salvador Carmona debía trabajar preferentemente sentado, impulsando simplemente el giro de la figura cuando deseaba seguir por otro lado o cambiar el punto de vista. En realidad, los tornos eran instrumentos más adecuados para ensambladores y tallistas, que tenían que formar con frecuencia cuerpos redondeados -columnas por ejemplo-, pero no sabemos que Salvador Carmona contratara retablos enteros.

Las existencias de madera registradas en el obrador de Álvarez en 1797 eran 24 alfángias, pero Salvador Carmona tenía 54, amén de bastantes tablas y tablones, lo que confirma su abundantísima producción de figuras religiosas en madera policromada. Aún es más indicativo de su técnica que se registren 200 ojos de cristal, que no aparecen en los inventarios de Álvarez; la única ocasión en que nos consta que los usara fue en la *Santa María Egipciaca* de Anzo.

El vallisoletano contaba también con diferentes herramientas para la talla de la piedra, en especial 85 cinceles, 1 martellina y 2 macetas, pero el conjunto queda muy por debajo del que tenía Álvarez, que cuadruplicaba el número de cinceles y donde se registran además 93 líneas, 7 martellinas y 2 macetas. Salvador Carmona realizó obras en piedra, como dos *Reyes* del Palacio Real y la medalla de *Santo Toribio de Mogrovejo* para Salamanca, pero no era un especialista y sin duda recibía un número infinitamente mayor

de encargos en madera, donde podía brillar mejor su estilo. Por el contrario, Álvarez, por la evolución de su pensamiento estético, contemplaría con cierto desdén los materiales que no fueran piedra o bronce, hasta el punto de hacer una cesión en su discípulo Julián de San Martín de la ejecución material de las dos últimas obras religiosas que se hicieron según sus modelos, quizá porque eran en madera.

(1) Garlopa. *Diccionario de Autoridades*: "G. 27. Instrumento quadrado de madera fuerte de media vara de largo, con un rebaxo para afirmarle a la tabla. En medio tiene un agujero por donde se mete un hierro con corte, a manera de escoplo, apretado con una cuña, que sirve para igualar y pulir la superficie de la madera".

(2) Guillame. *DRAE*: "Cepillo estrecho de que usan los carpinteros y ensambladores para hacer los rebajos y otras cosas que no se pueden acepillar con la garlopa ni otros cepillos".

(3) Escofina. *Diccionario de autoridades*: E. 565. Escofina. Lima grande de dientes gruesos de que usan los entalladores y carpinteros para limpiar y raspar la madera.

(4) Formón. *Diccionario de Autoridades*: F. 780. "Escoplo grande de hierro, hecho el corte de diferentes figuras, que sirve para desbastar la madera que se ha de labrar. Llámase así porque empieza a dar forma o figura a lo que se quiere executar". Gubia.

Ibidem: "G. 93. Gubia. Escoplo de media caña, delgado, de que se sirven los carpinteros y otros artífices para las obras más sutiles y delicadas".

(5) Cíncel. *Diccionario de Autoridades*: "C. 352. Cíncel. Hierro largo y redondo, la punta ancha y mui delgada, con la qual, dándole golpes en la cabeza, se va labrando la piedra. Son muchas sus diferencias, porque los hai grandes, medianos, menores y pequeños, según el ministerio al que se aplican".

(6) Martelina o martellina. *DRAE*: "Martillo de cantero con las dos bocas guarnecidas de dientes prismáticos".

(7) WINCKELMANN (1754), 46.

(8) Borriquillo o borrico. *DRAE*: "2. Armazón compuesta de tres maderos que, unidos y cruzándose en ángulos agudos hacia su parte superior, forman una especie de trípode que sirve a los carpinteros para apoyar en ella la madera que labran".

(9) Alfajía. *DRAE*: "Madero de sierra, por lo común de 14 cm de tabla y 10 cm de canto, sin largo determinado, y que se emplea principalmente para cercos de puertas y ventanas. Cada uno de los maderos que se cruzan con las vigas para formar la armazón de los techos".

(10) Publicado por GARCÍA GAINZA, y CHOCARRO, (1998) 310-326; el documento se localiza en A.H.P.Mad., escr. Lucas Sainz Navarro, prot. 15.704, 76-84. Las herramientas y elementos de trabajo que figuraban en el obrador eran, resumidamente, las siguientes:

Una mesa de pino con su cajón.

Un cajón para guardar hechuras y menudencias de escultura de 3 varas de largo con sus tablas al pie, maltratado.

Un banco de pino de dos tablas de 3 varas de ancho y más de tercia de ancho con sus tablas al pie.

Dos bancos iguales de 3 varas de largo y 1 vara de ancho uno sin cajón en el pie.

Otro banco de vara y media de largo y vara de alto.

Otro banco de pino con cajón de lo mismo de 5 cuartas de largo y 1 vara de ancho.

Un pie de pino triangular para trabajar modelos, de 1 y 1/2 vara de alto con su torno para andar modelos, enrasado el pie y con portezuela y cerradura.

Tres cajones de tabla de ripia para conducir hechuras de escultura.

Un torno grande de pino y álamo para poner las figuras y tallarlas y esculpir las.

Otro torno para lo mismo de 2 y 1/2 varas de largo para lo mismo.

Otro torno más pequeño para lo mismo de 2 varas.

Un potro de pino de dos varas menos cuarta para desbastar.

97 hierros chicos y grandes de corte, entre redondelas, formones y gubias;

escofinas: 25 en madera; 56 sin estrenar; 27 finas; 13 superfinas; 17 para yeso.

26 barrenas chicas y grandes.

15 gatillos de hierro;

5 barriletes de hierro;

4 azuelas.

6 compases, 2 de bronce, 3 de hierro y 1 de madera.
8 sierras chicas y grandes
2 serruchos.
3 garlopas, 3 junteras y 2 cepillos
14 cepos de moldar.
2 niveles de hierro y otro de madera
2 cartabones.
1 saltarreglas.
4 martillos
2 pares de tenazas.
1 tornillo de hierro de cerrajero.
3 prensas de madera.
6 cedazos de cerda y seda para colores y yeso.
8 mazos de madera.
39 tornillos con sus tuercas para coronas.
7 tornillos grandes
3 docenas de colgaderos de hierro.
85 hierros cinceles y punteros de cantería.
2 macetas.
una pica y una martellina de dos bocas.
2 barrones de hierro de cantería.
4 cachizos de madera de pino.
8 tablones de a tercia por mitad cada uno de 22 pies de largo.
11 tabloncillos
52 alfargias.
22 tablas de ripia.
diferentes trozos de pino.
200 pares de ojos de cristal,
4 reglas grandes de pino.

3. La librería, estampas y dibujos

A. La librería

Álvarez tenía en su casa una pequeña biblioteca que, a pesar de no contar con gran número de ejemplares, es interesante examinar porque pone de relieve algunos aspectos de la formación y conocimientos del escultor y de sus aficiones.

En los dos inventarios de Álvarez aparecen denominados los libros con suficiente detalle en el título para poder reconocer, al menos, su contenido o género, e incluso bastantes veces se designa al autor. Las partidas correspondientes a libros son 43 en el primer inventario y 38 en el segundo, si bien algunas comprenden varias obras diferentes, de modo que se cuentan 45 y 50 libros distintos respectivamente. No es una cantidad despreciable si se piensa, por ejemplo, que Ventura Rodríguez tenía en su casa al morir 103 libros, siendo los de su profesión mucho más propensos a la consulta de publicaciones que los escultores (1).

Sería normal que en 1797 hubiera crecido el número de ejemplares respecto de 1766, y sin embargo, sigue siendo aproximadamente el mismo. La igualdad numérica es, no obstante, engañosa, pues observamos que en el segundo inventario han desaparecido bastantes ejemplares que se relacionaban en el primero y se han añadido otros distintos. O bien en 1797 se omitieron algunos títulos, lo que no concuerda con el tono general de rigor que se observa en ese inventario respecto del otro, o bien tenemos que suponer que el motivo de su desaparición es que Manuel Álvarez se los había ido regalando a su hijo mayor, también escultor; Sería una solución verosímil a la incógnita, puesto que la mayor parte de las obras que faltan son de tipo formativo básico; mientras subsisten los ejemplares de mayor valor e interés bibliófilo.

Refiriéndonos ya al contenido de los libros en su conjunto, señalaremos que es especialmente destacable el número de los tratados de matemáticas y de arquitectura que había en casa de Álvarez, que si podía ser normal en un arquitecto, no lo parece tanto en un escultor. También resulta de interés constatar una parecida abundancia en cuanto a libros sobre gramática o cuestiones lingüísticas en el primer inventario.. La presencia de diversos ejemplares relacionados con las Bellas Artes es lógica, en cambio. Entre ellos que se encuentran asuntos de estética, de defensa de la nobleza de las Artes o de iconografía además de repertorios de modelos o tratados de pintura y escultura.

Manuel Álvarez tuvo que recibir una formación matemática bastante completa con su padre, quien manejaría con soltura el cálculo y la geometría, muy

necesarios para las trazas de arquitectura, las mediciones y las tasaciones. Puede reconocerse en el inventario de 1766 algún libro de los que tenía su progenitor, como la Aritmética y la Geometría práctica de Moya o la Geometría de Ferrer (2), aunque no sabemos si eran los mismos que estaban en la casa paterna, porque todos ellos fueran adjudicados en la partición al hermano menor, Matías, que había hecho la carrera de licenciado en ambos derechos y luego fue eclesiástico; es posible que se los regalara a su hermano, al que le serían de mayor utilidad. Las obras de este género que poseía Álvarez en 1766 eran cinco: además de tres de Pérez de Moya (la Aritmética, quizá duplicada) (3) y una de Ferrer (4), tenía unos *Descubrimientos geométricos* de Juan Alfonso de Molina (5). En 1797 se habían añadido cuatro obras más (6): una de Pérez de Moya sobre Geometría, Astronomía y confección de astrolabios y relojes (7), dos del académico Bails (8) -una sobre Matemáticas aplicadas a la óptica y la Astronomía y otra sobre Geometría- y una Geometría práctica de Manuel Hijosa recientemente publicada (9). Estas adiciones denotan un gran interés por las especulaciones matemáticas que suponemos tenían relación con su obra, y no sólo para el experimento de la *Anatomía del caballo*, sino también en cuestiones de proporción del cuerpo humano y de perspectiva que constituían una preocupación para el escultor, como demuestran sus observaciones a los modelos de los patronos para la catedral de Cádiz o sus estudios de las proporciones del Apolo (10).

Su profesión justifica la existencia de bastantes obras que de una manera u otra se refieren a las Bellas Artes. Aunque Álvarez tenía a su disposición la biblioteca de la Real Academia en la que se hallaban la mayor parte de ellas (11), es claro que prefirió tenerlas en su casa y consultarlas a su antojo. Este gusto por los libros es el mismo que tenía Felipe de Castro, que reunió una buena colección de publicaciones especializadas a través del librero Sancha y de los encargos que hacía al extranjero, después de haber perdido a manos de los corsarios ingleses la colección reunida en Roma. La biblioteca de Álvarez era de proporciones mucho más modestas, pero presentaba una cierta uniformidad en cuanto a los temas, lo que indica que no compraba por comprar. Dentro de este gran grupo de libros relacionados con su profesión se hallaban varios tratados sobre pintura y escultura. Poseía en 1766 una edición completa del *Museo Pictórico* de Palomino, que en 1797 se describe con el nombre de "Vida de pintores", lo que podría dar lugar a pensar que se trataba tan sólo del segundo volumen de la obra (las biografías de pintores españoles) si no conociéramos por el primer inventario que tenía tres tomos en dos volúmenes, que componen la obra completa (12). En el primer inventario aparece *El pincel* de Félix de Lucio Espinosa y Malo (13) y en ambos se registra la presencia de la traducción que había hecho Felipe de Castro de la *Lección* de Benedetto Varchi sobre la primacía de la Escultura (14). Estos tratados tienen en común que incluyen un discurso sobre la nobleza del ejercicio de las artes plásticas además de otras cuestiones teóricas.

De esa materia precisamente tenía publicaciones aún más especializadas,

como los *Discursos Apologéticos* de Juan de Butrón (15)-que figura en ambos inventarios-, el *Heráclito y Demócrito de nuestro siglo* de Antonio López de Vega (16) y el *Discurso sobre la honra y la deshonor legal* de Antonio Javier Pérez López (17), ambos en el segundo. Álvarez estaba enormemente interesado en justificar que su nobleza radicaba en su mérito profesional puesto que su abuelo paterno había sido expósito y no podía acreditar, por tanto, la limpieza de sangre de sus ascendientes.

Además de la traducción de Varchi hecha por Felipe de Castro, Álvarez tenía en 1797 otros libros de teoría de las Artes que, lo mismo que éste, le habrían sido regalados por sus autores o traductores, igualmente personas vinculadas a la Academia: las *Conversaciones sobre la Escultura* de Celedonio de Arce (18), las *Obras* de Mengs traducidas por José Nicolás de Azara (19) y el *Tratado de la Pintura* de Leonardo traducido por Diego Rejón de Silva (20).

También es propio de un escultor encontrar entre sus libros los tratados de Anatomía. Como tales pueden considerarse la *Anatomía* de Valverde (21) y el *De varia* de Juan de Arfe (22), registrados en los dos inventarios; el segundo sería consultado por Álvarez en la parte relativa al cuerpo humano, sin que le interesara seguramente la que dedicó el autor a la forma y medida de las piezas más comunes de plata de iglesia. Además de la exactitud en lo físico, la verosimilitud de los personajes y sus vestimentas y la autenticidad de las representaciones era una de las propuestas a las que Felipe de Castro daba la mayor importancia. La documentación sobre los mitos y leyendas para comprender el carácter de las figuras a representar era indispensable y Álvarez, seguidor fiel de estas teorías, tenía en su casa compendios de mitología: las indispensables *Metamorfosis* de Ovidio (23) y la también muy usual entre los artífices españoles *Filosofía secreta* de Moya (24), así como la *Iconología* de Ripa (25), que era el libro tradicional de consulta para los asuntos alegóricos. Para documentarse en cuestiones históricas contaba con *Sucesos memorables del mundo* de Leonardo de Uría (26) y en materias militares con la obra del maestro de campo Juan de Medina titulada *Breve compendio militar*, convenientemente ilustrada (27). Por último, entre los libros relacionados con su profesión, encontramos un *Tratado de barnices y charoles* que figura en los dos inventarios (28). Álvarez realizó innovaciones en esta materia, y así lo observamos en su Santa María Egipciaca de Anzo, cubierta de un barniz mate que contrasta el tono opaco del sayal gris con el aporcelanado rostro y manos mucho mejor que lo hubiera hecho el tradicional barniz brillante, o el San Antonio de Villaluenga, cuyo hábito aparece rayado en dos colores y ausente totalmente de brillos, al igual que la cara, manos y cuerpo del Niño.

El capítulo de los repertorios de modelos no era, en cambio, muy amplio, aunque se debe contemplar de modo conjunto con las estampas, a las que nos referiremos luego. Tenía un libro de adornos, probablemente el mismo en 1766 que en 1797 y en ambos inventarios definido tan someramente que no resulta

identificable con seguridad (29). Lo mismo puede decirse de un libro de estampas de niños (30) que aparece en el inventario de 1797. Otro de caballos que se registra también en esta fecha sería seguramente la conocidísima obra de Tempesta, que sabemos tenía en 1766, en que aparece clasificada entre las estampas y dibujos (31). También muestra interés Álvarez por las descripciones de monumentos efímeros, algunos con estampas. Los había referentes a honras fúnebres, las que se hicieron en Palermo a María Luisa de Orleans, primera esposa de Carlos II (32), y a la duquesa de Uceda por su esposo el duque de Osuna en Milán en 1671 (33); también festejos de canonización, los de la ciudad de Granada a san Juan de Dios (34) y en Salamanca la Compañía de Jesús a san Luis Gonzaga y san Estanislao de Kostka (35); todos en los dos inventarios salvo el último, que sólo está en el segundo.

Entre 1766 y 1797, Álvarez fue adquiriendo varios tratados de arquitectura. En el primer inventario estaba solamente la *Perspectiva* de Barbaro (36) y un libro de vistas de una corte, quizá el mismo que se incluye en el segundo inventario como *Edificios de Roma* y que podría ser la descripción de los edificios antiguos con sus medidas que hizo Desgodetz (37). En 1797, el conjunto había aumentado con las *Reglas de la Perspectiva* de Vignola (38) y Pozzo (39) y las *Arquitecturas* de Serlio (40) y Vitrubio (41). El hecho de que Felipe de Castro tuviera ediciones de la mayoría de estas obras pudo crear en Álvarez el deseo de adquirirlas, puesto que estaban consideradas fundamentales para una visión científica del Arte como la que ambos tenían.

Unas cuantas obras sobre estilo en escritura, gramática o diccionarios revelan que Álvarez, en sus años de juventud, tenía inquietudes respecto de su deficiente educación en el aspecto lingüístico. Como se comentó en otro lugar, sus más antiguos escritos autógrafos que se conservan en la Academia son bastante incorrectos, con errores como la omisión de letras en algunas palabras que no vienen justificados por la falta de una ortografía codificada en la época (42). Por supuesto, nada conocía del latín, italiano o francés y sus lecturas en estos idiomas se limitarían a comprender conceptos o ideas y no a disfrutar sus virtudes literarias. En 1766 tenía la *Ortografía* de Bordázar de Artazu (42), dos repertorios de misivas y escritos -un *Thesaurus* (43) y otro que parece identificable con los formularios de Peliger (44)- y una gramática española, francesa e italiana (45). En 1797 habían desaparecido estos cuatro libros y la única obra que se registra en este género son los diccionarios de Sobrino en una edición reciente (46).

La lectura no debía ser una afición del escultor, ya que en su primer inventario aparecen solo cinco libros que respondan a preocupaciones ajenas a su profesión e incluso uno de ellos es dudoso que sea propiamente libro de entretenimiento. Lo más destacable es que cuatro de los cinco tienen que ver con una línea de pensamiento satírico-estoica en su variante española del senequismo. No tenía en su casa ninguna obra del más caracterizado de los escritores de esta

tendencia, Quevedo, pero sí *La República literaria* de Saavedra Fajardo (47), una antología poética de Torres Villarroel (48) —a quien debía admirar quizá por sus dotes de matemático acreditadas desde su cátedra salmantina— y otra de Gerardo Lobo en dos tomos (49) lo que lleva a pensar que le gustaban las sentencias y juicios críticos y morales tan frecuentes en estos autores y que su pensamiento sintonizaba bien con su postura ante los problemas de la vida. A un género menos trascendente pertenecían *Estebanillo González* (50) y *Día y noche de Madrid*, de Francisco Santos (51), una antología de historias madrileñas. En 1797 tan sólo se inventaría uno de los dos tomos de las *Poesías* de Gerardo Lobo. En cambio, aparecen dos obras no literarias, el *Elogio* de Ventura Rodríguez por Jovellanos (52) y un tomo de *Ordenanzas reales* (53).

Los libros de devoción constituyen el capítulo más numeroso de todos, con trece obras en 1766 y dieciséis en 1797. El mayor número de adquisiciones había tenido lugar, por tanto, antes de llegar a la edad madura. La única obra que se repite con seguridad en los dos inventarios son los escritos de la madre María Jesús de Ágreda (54), si bien, como no se especifica en 1797 el nombre de trece de estos libros religiosos (55), es de suponer que se hallaran entre ellos bastantes de los que se detallaron en 1766. En el conjunto aparecen varias obras místicas como las aludidas de la madre Ágreda, el *Kempis* (56), *Las tres jornadas del Cielo* de Peralta (57), *Tratado de oración y meditación* de san Pedro de Alcántara (58) y *Escuela del corazón* de Haesteno (59). También tenía libros de ascesis y oración: dos de fray Luis de Granada, uno dedicado a ejercicios diarios y otro para ofrecimiento del Santo Rosario (60) a los que se añadió en el segundo inventario la famosa *Guía de pecadores* (61); también una edición comentada de los *Ejercicios de san Ignacio* (62), dos libros sin autor conocido sobre ejercicios cotidianos (63) y otro (en 1797) del *Año Cristiano* del padre Croisset (64). Por último, una obra de lectura piadosa, las *Cartas* del padre jesuita Juan Eusebio Nierenberg (65), otra de historias de los santos (66) y un escrito dedicado a la defensa de la religión católica frente a la judía (67). Estas obras sustentan con bastante firmeza la hipótesis de que el escultor tenía un pensamiento cristiano activo con una cierta base ética y ascética, lo que concuerda con las manifestaciones de sus contemporáneos acerca de su recto comportamiento y buen hacer

B. Las estampas y dibujos

Como ya señalamos en otro lugar, en el inventario de 1766 se incluyen 178 estampas sueltas y once cartillas con 138 estampas más. Es dudoso que entre ellos se incluyera algún dibujo —solo en dos partidas se habla de “papeles” y parece que también son estampas—, aunque es seguro que Álvarez tenía esbozos,

academias y otros diseños de su mano guardados en su casa, pero su fama en ese momento no era tan alta como para concederles algún valor. Entre sus pertenencias se hallaba aún “una cartera para dibujar, sobre la qual se dibuja en la Academia”, recuerdo de su aprendizaje. En cuanto a las estampas, muchas se agrupan en diversas partidas sin especificaciones suficientes para que pueda llegar a saberse su autor y en ocasiones, ni siquiera su asunto. Francisco Gutiérrez, que actuaba de tasador, debió interesarse escasamente por ellas a juzgar por las bajas valoraciones, con la excepción de las que se identificaron, cuyo precio suele ser bastante más alto. Nos ocuparemos de ellas más tarde.

Mucho mayor es la indefinición en 1797, en que se incluyen en una sola partida 484 estampas y en otra 185 dibujos sin la menor indicación acerca de su contenido. La valoración otorgada a ambas partidas –1162 reales para las estampas y 693 reales para los dibujos- muestra bien a las claras que tanto unas como otros fueron individualmente evaluados, ya que el precio total dividido por el número de estampas o de dibujos no ofrece un cociente exacto. Una tasación detallada sería lógica si se tiene en cuenta que los tasadores eran Pedro González de Sepúlveda y Gregorio Ferro, el primero un gran especialista en grabados y dibujos y apasionado coleccionista. Sin duda se anotó en todos y cada uno su valor y luego se sumaron las cantidades, pero no se especificaron en los protocolos; no era necesario, ya que ambas partidas fueron adjudicadas a la viuda del escultor. Confirma lo que suponemos el hecho de que, cuando Josefa Carrera envió el 27 de marzo de 1798 a Sepúlveda un lote de doce dibujos y doce estampas para agradecerle el trabajo que se había tomado en tasar, el grabador anotó en su Diario: “...según están, ymportan todas 132 reales” (68). La expresión “según están” remite a una tasación individual y a que su precio figuraba en el dibujo. La media de cada ejemplar del regalo era de cinco reales y medio, mucho más alta que la del conjunto de los dibujos, que era de algo menos de tres reales y veinticuatro maravedís por pieza, y mucho más alta aún que la de las estampas, que no llegaba a los dos reales y catorce maravedís.

Sobre su calidad, algo sabemos también por los apuntes del *Diario*. El 24 de abril de 1797, el grabador dio cuenta de que ese día habían terminado él y Ferro la tasación: “Entre sus divujos ay cosas buenas, en particular algunas academias. Entre las estampas no ay cosa sobresaliente” (69). En todo caso, hay que lamentar que no haya llegado a nosotros un inventario detallado de estampas, pues, aunque no tuviera en su poder ninguna que pudiera calificarse de rara –que es lo que suponemos que quería decir Sepúlveda con la palabra “sobresaliente”- la colección no era pequeña, y, por lo que puede deducirse del valor medio, también tenía ejemplares valiosos. Más lamentable aún es esta ausencia en lo que respecta a los dibujos, pues hubiera ayudado a la atribución de los que aún puedan subsistir.

Una idea de lo que podía suponer la colección que Álvarez tenía al final de su vida nos la da la comparación con la de Manuel Salvador Carmona

inventariada en 1778 antes de partir para Roma (70). El grabador tenía 538 estampas en su colección, lo que indica que el número de 484 que tenía Álvarez no era nada desdeñable. Esto por lo que se refiere a la comparación numérica. En cuanto a la calidad, la valoración media de las estampas de Carmona era de algo más de nueve reales, lo que confirma que Sepúlveda tenía razón, pues el valor medio de las de Álvarez venía a ser de la cuarta parte.

Nuestras posibilidades de comentar la colección de estampas del escultor queda reducida, pues, a lo que figura en el inventario de 1766, en que la lista asciende tan sólo a una tercera parte de lo que hubiera podido ser la de 1797. Además, se ha de tener en cuenta que los precios del primer inventario son muy bajos respecto de los del segundo, y sin embargo la media, excluidas las estampas contenidas en cartillas -que solían tener una mínima apreciación por ser generalmente dibujos para principiantes- ascendía a tres reales y ocho maravedís, superior por tanto a la que alcanzaron en 1797 en la tasación de Sepúlveda y Ferro.

El autor que aparece con más estampas es Antonio Tempesta, del que tenía Álvarez cuatro de las luchas de animales (71), valoradas a dos reales cada una, seis más cuyo asunto no se especifica (72), a cuatro reales cada una, y una serie quizá incompleta de las batallas de Alejandro (73) -seis estampas de once que se imprimieron- que alcanza la valoración más alta de todo el conjunto, 48 reales cada una. También Manuel Salvador Carmona tenía seis estampas de alto valor con este asunto, cuatro de las batallas de Alejandro y dos de Constantino, identificadas las primeras por Blanco Mozo como ejemplares de una serie de de *Batallas de Alejandro* que abrió Gérard Audran según pinturas de Charles Lebrun y las segundas con láminas del mismo autor de batallas de Constantino (74). Por fin, Álvarez poseía la famosa cartilla de los caballos (75), que alcanza un valor ciertamente exiguo, nueve reales para las veintinueve hojas grabadas.

Tenía también la conocida serie de los *Siete sacramentos* de Poussin grabada por Audran, además de una estampa del mismo autor de la *Calle de la Amargura*, a seis reales cada una (76). Igualmente, quince estampas de una de las series de la *Galería de Annibale Carracci en el palacio Farnesio*, con los más famosos asuntos de la mitología griega (77), valoradas a cuatro reales cada una. Al parecer, tenía también parte de la serie de las obras de Simon Vouet grabada por Michel Dorigny y otros (78), que se estimó poco, a un real cada estampa, y también debían formar parte de una serie las diez estampas de Jacques Callot que evalúan a seis reales y cuyo asunto no se identifica, pero cuya pertenencia a la serie de *Les grandes misères* (79) puede suponerse por la influencia de la última estampa de la serie -relativa a la recompensa de los guerreros- que hemos podido apreciar en la medalla del *Consejo de Guerra* del escultor. Tenía también cuatro estampas de Maratta, valoradas a cuatro reales cada una, y once de Le Pautre de poco valor, en total cinco reales.

Tres partidas de estampas se inventarían detallando tan sólo el número de ejemplares. Eran diecinueve a real cada una, treinta y seis a un tercio de real, en total doce reales, y diecisiete países grandes y pequeños menos apreciados aún, seis reales el conjunto. Por último, 109 estampas venían a reunirse en diez cartillas, tres de ellas calificadas de “principios”, y otra de “batallas” y otras dos que eran francesas. Se tasaron bastante bajas, todas en cuarenta y dos reales.

(1) El inventario de 1766 en A.H.P.Mad., 3 y el de 1797 en Ibidem. 12. En las notas siguientes, los textos en negrita contienen la cita de los inventarios respectivos, que aparecen reseñados delante de cada cita, entre llaves. Sobre la biblioteca de Ventura Rodríguez y de su sobrino, cfr. BLANCO MOZO (1997-1998).

(2) El inventario de Francisco Álvarez en A.H.P.Sal., 9. Los libros que pudieron pasar a poder de Manuel Álvarez son: “Dos libritos, uno de medir tierras y el otro de Geometría, tres reales; Una cartilla de mapas de edificios, dos reales; Dos tomos de Geometría práctica de Moya, veinte i ocho reales; Otro de arquitectura de Andrea Paladeo, catorce reales; Otro Arismética de Moya, quince reales; Otro, Arismética de Ferrer, ocho reales”. De todos tenía el escultor ejemplares en 1766 menos del Palladio, que nunca figuró en su biblioteca.

(3) [1766] **Ytem otros dos libros de a folio, tratado de Geometría Práctica y especulativa, por el bachiller Juan Pérez de Moya, en diez y seis reales.**

- Juan PÉREZ DE MOYA, *Tratado de Geometría Práctica y Speculativa*. La edición de Alcalá por Juan Gracián de 1573, en folio, tiene una tercera parte, *Tratado de cosas de Astronomía y Cosmografía y Filosofia Natural*, que conforma un segundo volumen.

[1766] **Ytem otro libro de a quarto del mismo Moya, Arismética práctica y especulativa, en tres reales.**

- Juan PÉREZ DE MOYA, *Arithmética Práctica y Speculativa, agora nuevamente corregida y añadidas por el mismo author muchas cosas...* Varias veces reeditada desde la edición salmantina de 1562; las ediciones de Madrid por Pascual Rubio de los años 1717, 1745 y 1761 son en 4º; era obra que poseían también Ventura Rodríguez y su sobrino Manuel.

[1766] **Ytem otro libro de a folio, Arismética, sin principio ni fin, del propio Moya, en dos reales.**

- Juan PÉREZ DE MOYA, *Arithmética de Moya intitulada Manual de Contadores*. La edición de Alcalá por Juan Gracián de 1582 es en 8º; no conocemos ninguna en folio.

(4) [1766] **Ytem otro libro en quarto, Arismética, Geométrica y Arquitectónica, su autor don Bartolomé Ferrer, presbítero, en tres reales.**

- Bartolomé FERRER, *Curiosidades útiles. Arithmética, Geométrica y Architectónica, o sea, la Regla de Oro aritmética. El buen zelo, tratado geométrico y el curioso architecto o Cartilla de Architectura*. La edición madrileña de 1616 y su reimpresión en 1719 por Eusebio de la Huerta con siete estampas, son en 4º.

(5) [1766] **Ytem otro libro asimismo en quarto, Descubrimientos Geométricos, de don Juan Alphonso de Molina, en otros tres reales.**

[1797] **Descubrimiento Geométrico, por Molina, en doze rs).**

- Juan Alfonso de MOLINA, *Descubrimientos geométricos*. Hay una edición de Amberes por Andrea Bacx de 1598, en 4º con 30 grabados.

(6) No aparecen los tres libros de Pérez de Moya citados en 1766 ni tampoco el de Ferrer.

(7) [1797] **Geometría y Astronomía de Moya, en cuarenta rs.**

- Juan PÉREZ DE MOYA, *Fragmentos matemáticos en que se tratan cosas de Geometría y Astronomía y Geographia y Philosophia natural y Sphera y Astrolabio y Navegacion y Reloxes*. Se conoce una edición de Salamanca, por Juan de Canova, 1568, en 8º.

(8) [1797] **Principios de matemáticas, por don Benito Bails, tres tomos, en ciento y veinte rs.**

- Benito BAILS, *Principios de Matemáticas, donde se enseña la especulativa con su aplicación a la Dinámica, Hidrodinámica, Óptica, Astronomía... y al calendario*. La primera edición es de Madrid, por Joaquín Ibarra, 1776, 3 vols., en 4º, la segunda de Madrid, viuda de Ibarra, 1788-89, idem. Esta obra la poseía también Martín Rodríguez.

- [1797] *Instituciones de Geometría de Bails, un tomo en octavo, en pasta en ocho rs.*

- Benito BAILS, *Instituciones de Geometría práctica para uso de los jóvenes artistas*, Madrid, viuda de Ibarra, 1795, en 8º, con ocho láminas, en pasta.

(9) [1797] *Compendio de la Geometría práctica de Yjosa, en seis rs.*

- Manuel HIJOSA, *Compendio de la geometría práctica, con un breve tratado para medir terrenos, dividirlos y levantar planos arreglados a ellos*, Madrid, Imprenta Real, 1784, con estampas.

(10) Sobre estas cuestiones se trata en el capítulo *El concepto de la escultura en Manuel Álvarez*. (11) BÉDAT, 1967.

(12) [1766] *Ytem otros dos libros en folio, Theórica y práctica de la Pintura, de don Antonio Palomino, en quarenta reales.*

[1797] *Vida de pintores, de Palomino, en doscientos rs.*

- Antonio PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, *Museo pictórico y Escala óptica que comprende la Teoría y práctica de la Pintura, en que se describe su Origen, Esencia, Especies y Qualidades, con todos los demás accidentes que la enriquezen e ilustran. Vidas de los pintores y estatuarios españoles y de los extranjeros que enriquecieron con sus obras estas provincias...* Obra que consta de tres tomos en dos volúmenes: La primera edición conocida -Castro poseía dos ejemplares- es de Madrid, por Lucas Antonio de Bedmar, de 1715 el primer volumen y el segundo de 1724, y en folio.

(13) *Ytem otro libro en cuarto, El Pincel cuyas glorias describía don Félix de Lucio y Malo, en un real.*

- Félix de LUCIO ESPINOSA Y MALO, *El pincel cuyas glorias describía don...* Se conoce una edición de Madrid por Francisco Sanz, de 1681, en 4º, de la que Felipe de Castro poseía también un ejemplar; Calvo Serraller cita -*La Teoría de la Pintura del Siglo de Oro*, Madrid 1981- la existencia de una edición menos conocida de 1722 por Pedro José Alonso y Padilla.

(14) [1766] *Ytem otro libro también en octavo, Barqui, Disputa de la primacía de la escultura o pintura, traducido de ytaliano en castellano por don Phelipe de Castro, en otro real.*

[1797] *Dos tomos en octavo en pergamino sobre Benedicto Barqui, sobre la Primacía de las Artes, en diez rs.*

- Felipe de CASTRO, *Lección que hizo Benedicto Varchi en la Academia florentina el tercer domingo de Cuaresma del año 1546 sobre la primacía de las Artes y cual sea más noble, la escultura o la pintura, con una carta de Michel Angelo Buonarroti; traducida por Don...*, Madrid, Eugenio Biccio, 1753, en 8º y en pasta. Felipe de Castro poseía al morir varios ejemplares, Martín Rodríguez, uno, que habría sido de su tío.

(15) [1766] *Ytem otro libro en cuarto, Discursos Apologéticos en que se defiende la ingenuidad del Arte de la Pintura, su autor don Juan de Butrón, en un real.*

[1797] *Discursos apologéticos de don Juan Bruton (sic), en doze rs.*

- Juan de BUTRÓN, *Discursos apologéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura: que es liberal, de todos derechos, no inferior a los siete que comunmente se reciben*, Madrid, Luis Sánchez, 1626, en 4º. Felipe de Castro poseía a su vez tres ejemplares de esta obra y la Academia de San Fernando uno.

(16) [1766] *Ytem otro libro en cuarto, que se titula Heráclito y Demócrito de nuestro siglo, Antonio López de Vega, en dos reales.*

[1797] *Eráclito y Demócrito, por López de Vega, en veinte rs.*

- Antonio LÓPEZ DE VEGA, *Heráclito y Demócrito de nuestro siglo: Descrivense su legitima Philosophia. Diálogos morales sobre las tres materias, la nobleza, la riqueza i las letras...*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1641, en 4º.

(17) [1797] *Discursos sobre la honra y deshonor legal, en seis rs.*

- Antonio Xavier PÉREZ LÓPEZ, *Discurso sobre la honra y deshonor legal en que se manifiesta el verdadero mérito de la nobleza de sangre y se prueba que todos los oficios necesarios y útiles*

al estado son honrados por las leyes del Reyno, según las cuales solamente el delito propio desfama, Madrid, Blas Román, 1781, en 16°.

(18) [1797] **Conversaciones sobre la escultura, de Arce, a la rústica, en veinte rs.**

- Celedonio Nicolás de ARCE y CACHO, *Conversaciones sobre la escultura: compendio histórico, teórico y práctico de ellas, para la mayor ilustración de los jóvenes dedicados a las bellas artes de escultura, pintura y arquitectura... obra útil, instructiva y moral*, Pamplona, Joseph Longas, 1786, en 8°.

(19) [1797] **Obras de don Rafael Antonio Mengs, en treinta rs.**

- Antonio Rafael MENGES, *Obras de Don Antonio Rafael Mengs, Pintor de cámara del Rey, publicadas por Don Joseph Nicolás de Azara*, Madrid Imprenta de la Gaceta, 1780, en 4°. Martín Rodríguez poseía también esta obra.

(20) [1797] **Tratado de la Pintura por Vinci, un tomo en pasta, en treinta rs.**

- Leonardo da VINCI, *El tratado de la Pintura por Leonardo da Vinci y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Bautista Alberti, traducidos e ilustrados por don Diego Rejón de Silva*. Podría tratarse de esta obra publicada en Madrid, Imprenta Real, 1784, en 4°, con 41 estampas, a la holandesa. La Academia y el arquitecto Martín Rodríguez tenían cada uno un ejemplar de esta edición. Felipe de Castro poseía las versiones francesa -París 1651- e italiana -Nápoles 1733-.

(21) [1766] **Ytem otro libro de a folio, Anatomía, de Valverde, en veinte reales.**

[1797] **Historia de la composición del cuerpo humano, por Juan Balverde, en cuarenta rs.**

- Juan VALVERDE DE HAMUSCO, *Anatomia del corpo humano*. Podría tratarse de la misma versión en italiano que tenía la Academia: Vinegia, Niccoló Bevilacqua, 1560, en folio, con 42 estampas en pergamino. Felipe de Castro poseía la versión latina *Anatome corporii humani*, Venecia 1589, y la edición castellana *Historia de la composición del cuerpo humano*, Roma, Antonio Salamanca et Antonio Laffreij, 1556, que podría también ser la de Álvarez según el título con que figura en el inventario de 1797.

(22) [1766] **Ytem otro libro de folio, Juan de Arfe y Villafañe, en veinte reales.**

[1797] **Comensuración para la Escultura y Arquitectura, por don Juan de Arfe y Villafañe, en veinte reales.**

- Juan de ARFE Y VILLAFAÑE, *Varia Commensvración para la escultura y arquitectura, por..., natural de León, escultor de oro y plata...* Podía tratarse de cualquiera de las ediciones anteriores a 1766; en la Academia se conservaba un ejemplar de la primera, Sevilla, Andrea Pescioni y Juan de León, 1585, en folio, con estampas en madera, a la holandesa. La segunda está hecha en Madrid, Francisco Sanz, 1675, y una tercera y cuarta impresiones son también editadas en Madrid, 1736 -el ejemplar que poseía Felipe de Castro- y 1763 -Viuda de Pedro Enguera- respectivamente, que añaden *El Relox oriental y occidental y en todo puestos los signos*. Esta obra la poseían también Ventura Rodríguez y su sobrino.

(23) [1797] **Ytem otro libro en octavo, Transformaciones, de Ovidio, en lengua española, con sus estampas, en cinco reales.**

- Publio OVIDIO NASÓN, *Las Transformaciones de Ovidio en lengua española repartidas en quinze libros con alegorías al fin dellas y sus figuras, para provecho de los Artífices*. Amberes 1695, Pedro Bellerio, en 8°, con 174 grabados en madera por Virgil Solis. La obra figura también en la biblioteca de Castro y en las de Ventura Rodríguez y su sobrino.

(24) [1797] **Ytem otro libro en cuarto, Filosofía Secreta, del mismo bachiller Moya, en tres reales.**

- Juan PÉREZ DE MOYA, *Philosophia secreta. Donde debaxo de historias fabulosas, se contiene mvcha doctrina, prouechosa a todos los estudios; con el origen de los Ídolos o Dioses de la Gentilidad. Es material muy necessaria para entender Poetas y Historiadores*. Las ediciones madrileñas por Francisco Sánchez, 1585 y por Andrés García de la Iglesia, 1673, son en 4°. Martín Rodríguez poseía también esta obra.

(25) [1797] **Ytem otro libro también en cuarto, en ytaliano, Zesarripa, en veinte reales.**

- Cesare RIPA, *Della novissima iconologia correta et argumentata dal steso autore et dal sig. Gio. Zaretini Castellini*, Padua, Pietro Paolo Tozzi, 1625, en 4° con estampas. Había un ejemplar de esta edición en la Academia. Se conoce otra edición más cercana a la fecha de este inventario, y de la que

también conservaba un ejemplar la Academia -*Iconologia, accresciuta d'imagini, di annotazioni e di fatti dall'Abate Cesare Orlandi* Perugia, Pier. Gio. Constantii, 1764, en 4º-, que constaba sin embargo de 5 tomos. Felipe de Castro poseía dos ediciones, una de Padua de 1630, *Della piu che novissima Iconologia*, y otra de Venecia de 1669.

(26) [1797] **Sucesos memorables de el Mundo, por don Leonardo de Uria y Orueta, cuatro tomos en octavo, de diez rs.**

-Leonardo URÍA y URETA, *Historia de los sucesos memorables del mundo*. Hay varias ediciones antes de 1797: Madrid, Martín, 1765, 1779 y 1781, en 16º, cuatro tomos.

(27) [1766] **Ytem otro libro, Compendio militar, del maestro de campo don Juan de Medina, en otro real.**

-Juan de MEDINA, *Breve Compendio militar del Maestro de Campo, etc...* Longon 1671, Sebastián Cosme Fantini, 1671, en 16º, con 27 láminas grabadas.

(28) [1766] **Ytem otro libro en quarto, Tratado de Barnizes y Charoles, en un real.**

[1797] **Tratado de barnices y charoles, por Canaelli, en diez rs.**

- Genaro CANTELLI, *Tratado de barnices y charoles, en que se da el modo de componer uso perfectamente parecido al de la China y muchos otros que sirven a la Pintura, al Dorar y Abrir con otras curiosidades*, Valencia, Joseph Esteban Dolz, 1735, en 8º o Pamplona, Herederos de Martínez, 1755. También podía tratarse de la reedición de la obra corregida y aumentada: Genaro CANTELLI, *Tratado de barnices y charoles: enmendado y añadido en esta segunda impresión y aumentado al fin con otro de miniatura para aprender fácilmente a pintar sin maestro y secreto para hacer los mejores colores, el oro bruñido y en concha, traducido del idioma francés al castellano por el Dr. Francisco Vicente Orellana*, Valencia, Joseph García, 1755, en 4º.

(29) [1766] **Ytem otro en folio de estampas de varios adornos de chimeneas y ventanas, en tres reales.**

[1797] **Un tomo en pasta, de adornos, en veinte rs.**

La denominación en el primer inventario podría hacer pensar en G.B. PIRANESI, *Diversi manieri d'adornare i cammini, ogni altra parte de gli edifizii, dessunte dall'Architettura Egizia, Etrusca e Grece con un ragionamento apologetico in difesa dell'Architettura Egizia e Toscana*, también en folio, pero no parece posible esta identificación, ya que la obra fue editada en Roma por primera vez en 1769. La referencia a las chimeneas también podría aludir a otra obra bastante menos conocida, *Raccolta di pitture dipinte sul muro da Lodovico Carracci né cammini che in varie case nobili di Bologna...* que se hallaba, por ejemplo, en la biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. En cuanto a la designación aún más genérica de 1797, que omite ya toda referencia a chimeneas o ventanas, nos recuerda la obra del discípulo de Álvarez, Domingo Antonio Lois Monteagudo, y su *Libro de varios adornos sacados de las mejores fábricas de Roma, así antiguas como modernas de don ... en el tiempo de su residencia en Roma pensionado por el rey en aquella ciudad por la Arquitectura desde el año de 1759 hasta el de 1764 y inclusive...*

(30) [1797] **Un tomo en pasta de diferentes figuras de niños, en cuarenta reales.**

No identificable.

(31) [1797] **Otro de diferentes Caballos impresos, en cuarenta rs.**

En 1766 aparecía registrado como "...otra cartilla de cavallos de Tempestad (sic) con veinte y nueve ojas en nueve reales".

(32) [1766] **Ytem otro libro de a folio, Exequias de doña María Luisa de Borbón, en seis reales.**

[1797] **Noticias fúnebres, de Montalbo, en veinte rs.**

- Fray Francisco MONTALVO, *Noticias fúnebres de las exequias que hizo Palermo a la muerte de María Luisa de Borbón*, Palermo 1689, en folio y con láminas.

(33) [1766] **Ytem otro libro también de a folio, Teatro de la Gloria consagrada a la excelentísima señora doña Felize de Sandoval, en quatro reales.**

[1797] **Teatro de la Gloria dedicado a la duquesa de Uzeda de las exequias de Milán, en veinte rs.**

- Gaspar TÉLLEZ GIRÓN, *Teatro de la gloria, consagrado a la Excelentísima Señora Doña Felice de Sandoval Enríquez, Duquesa de Uceda difunta, por el Excelentísimo Señor Don Gaspar*

Téllez Girón, Duque de Osuna, Conde de Ureña, Gobernador del estado de Milán y Capitán General en Italia, en sus solemnes exequias celebradas en Milán. Sin fecha de edición, probablemente 1671, año del acontecimiento y de la edición italiana en Milán, o 1672; a folio con nueve láminas.

(34) [1766] Ytem otro libro también en cuarto, que se titula *Triumphales fiestas de San Juan de Dios*, en real y medio.

[1797] *Fiestas triumphales*, por Gadea, en ocho rs.

- Sebastián Antonio de GADEA y OVIDIO, *Triunfales fiestas que a la Canonización de San Juan de Dios... consagró la ciudad de Granada*, Granada, Imprenta Real de Francisco Ochoa, 1692, en 4º.

(35) [1797] *La Juventud triumphante*, un tomo en cuarto y pergamino, en doce rs.

-Rodrigo CABALLERO y LLANES, *La juventud triunfante representada en las fiestas que celebró el Colegio Real de la Compañía de Jesús de Salamanca en la canonización de San Luis Gonzaga y San Stanislao de Kostka*, Valencia 1750.

(36) [1766] Ytem otro libro también de folio, *De la Perspectiva*, de Daniel Barbaro, en ocho reales.

[1797] *La Racuca (sic) de la Perspectiba*, de Daniel Barbaro, en francés, en treinta rs.

- Daniel BARBARO, *La pratica della prospettiva, di Monsignor ... detto Patriarca di Aquileia...opera molto utile a pittori, scultori & ad architetti; con due tavole, una de'capitoli principali e altra delle cose più notabili contenute nella presente opera*. La edición veneciana de Camillo et Rutilio Borgominieri de 1569 era en folio y en pasta, y conservaba un ejemplar la Academia.

(37) [1766] Ytem un libro con varias vistas de una Corte, en quatro reales.

[1797] *Edificios antiguos de Roma*, un tomo, en folio encuadernado en pasta, en trescientos rs.

- Antoine Babuty DESGODETZ, *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*. Felipe de Castro, Manuel Martín Rodríguez y la Academia conservaban ejemplares de una edición de Paris, Jean Baptiste Coignard, 1682, en folio gran marca, con estampas en las que habían colaborado J. Le Pautre y L. de Châtilion, en pergamino. La Academia tenía también otro ejemplar de la edición de Paris, Claude Antoine Jombert, 1779, folio gran marca, con estampas, a la holandesa.

(38) [1797] *Práctica del Andrés del Pozo*, dos tomos en pergamino en doscientos y ochenta rs.

- Andrea POZZO, *Prospettiva dei pittori e architetti d'Andrea Pozzo della Compagnia di Gesù, pars prima..., pars seconda...;* se conoce la existencia de varias ediciones romanas de 1704, 1708, 1712, 1717, 1723, 1727, 1734, 1737 y 1741. La Academia tenía dos ejemplares que se describen por Colomer como parecidos al de Álvarez: "dos tomos en folio encuadernados a la italiana en pergamino del P. Andrea Pozzo, el primero impresso en Roma en el año 1723 en ydioma latino y italiano, el otro impresso también en Roma el año de 1700".

(39) [1797] *Perspectiba de Vignola*, en sesenta reales.

- Giacomo BAROZZI DA VIGNOLA, *Le due regole della Prospettiva pratica di Iacomo Barozzi di Vignola con i commentarij del R. P. M Egnatio Danti*. De esta edición conservaba la Academia un ejemplar editado en Roma, Estamperia Camerale, 1611, en folio, con láminas en madera, tafilete; hubo posteriores ediciones en Siena 1635, Roma 1644, Bolonia 1682; se conoce la existencia de otra edición con el título *Regole della prospettiva pratica*, Venecia 1743.

(40) [1797] *Arquitectura de Sebastián Serlio*, en doscientos cuarenta rs.

- Sebastiano SERLIO, *Tercero y Quarto libro de Architectura de Sebastián Serlio, boloñés...*, nuevamente traducido de toscano en romance por Francisco de Villalpando, Toledo, Juan de Ayala, 1552, en folio mayor, con láminas de madera, a la holandesa; los grabados son los mismos que en la edición italiana. La segunda edición, Toledo, Juan de Ayala, 1563, con reimpresión en 1573. De esta última tenían un ejemplar Ventura Rodríguez y su sobrino Manuel, así como Felipe de Castro, que igualmente poseía dos ejemplares de las ediciones venecianas en italiano: *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva con un indice et un breve discorso sopra questa materia da M. Gio. Domenico Scamozzi, nuova ediz.*, Venecia, Giacomo di Franceschi, 1584 y 1619, en 4º, con

marquilla y láminas de madera, a la italiana. La Academia tenía también dos ejemplares de la obra en las mismas ediciones que Castro.

(41) [1797] *Architettura de Bitrubio, en ytaliano, en cuarenta rs.*

- Marco VITRUVIO POLION, *L'architettura, colla traduzione è comento del Marchese Bernardo Galiani*. Seguramente tendría alguna edición reciente, como la de Nápoles, Stamperia Simoniana, 1758, folio de marca, con 25 láminas, en pasta o *La Architettura generale di Vitruvio tradotta dal francese ed incontratta in questa edizione col testo dell'autore e col comento di Monsignor Barbaro*, Venecia, Giambattista Albrizzi, 1747, en 8º; la Academia poseía ejemplares de estas dos ediciones. Castro, en cambio, tenía ediciones antiguas: Como 1521, Lyon 1552 –en latín– y Alcalá de Henares 1582, en castellano.

(42) [1766] *Ytem otro libro, Ortografía española, escrito por Antonio Bordazar de Artazu, en otro real.*

- Antonio BORDÁZAR DE ARTAZU, *Ortografía española fijamente ajustada a la naturaleza invariable de cada una de las letras*, Valencia, Imprenta del autor, 1730, en 8º.

(43) [1766] *Ytem otro libro igualmente en quarto, Arte de Cartas Misivas, que escribió en toscano el conde don Manuel Tesauero, en real y medio.*

- Emanuele THESAURO, *Arte de cartas misivas o Methodo general para reducir al papel quantas materias pide el político comercio, que escribió en toscano... y traduce en español Marcelo Migliauca*, Madrid, Manuel Román, 1723, en 4º.

(44) [1766] *Ytem otro libro en octavo, Estilo de cartas, en un real.*

- Juan Vicente PELIGER, *Primera y segunda parte del estilo y methodo de escribir cartas misivas y responder como conviene a ellas en qualquier género de conceptos, negocios y coyunturas conforme a la nueva pragmática de España*. Hay ediciones de Zaragoza, Carlos de Lavayen y Juan de Larumbe, 1604; Valencia, Iusepe Ferrer, 1607; y Sevilla, Francisco de Lyra, 1616, Madrid por Juan de la Costa de 1615, 1619 y 1624 y Sevilla, Simón Fajardo, 1627. Podría ser también *Nuevo formulario y estilo de escribir cartas y responder a ellas en todos géneros y especies de correspondencias a lo que se han de guardar y con que personas, en principio, medio y fin de las cartas y antes de la firma los sobrescritos que se han de poner conforme a los estados, calidades y oficios*, Orihuela, Jayme Mesnier, 1701. Todas en 8º.

(45) [1766] *Ytem otro libro también en octavo, Gramática francesa, ytaliana y española, en real y medio.*

- La identificación más probable: César OUDIN, *Tesoro de las tres lenguas española, francesa e italiana. Dictionnaire en trois langues*, Ginebra, 1671. No es del todo imposible que fuera la *Grammatica spagnola e italiana* por Fiorentino FRANCIOSINI, Venecia 1624, Génova 1648, 1687 y 1707, en 8º, y que confundiese el escrivano la palabra “francesa” con el apellido del autor; Manuel Martín Rodríguez poseía un ejemplar de esta gramática. Eran corrientes también las obras de Francisco SOBRINO, *Nouvelle grammaire espagnole et française*, Madrid, 1738, en 8º o Bruselas, 1703, que tenía Castro, y la de Pierre Paul BILLET, *Gramática francesa: dividida en tres partes...*, Madrid, García Infançon, 1708, en 8º, que tenían tanto Felipe de Castro como Martín Rodríguez.

(46) [1797] *Diccionarios de Sobrino, tres tomos en pasta, en cien rs.*

- Francisco SOBRINO, *Sobrino aumentado o nuevo diccionario de las lenguas Española, Francesa y Latia*. Hay varias ediciones, pero de tres volúmenes existe la de Amberes, 1769, en 4º. Era obra que se localizaba con frecuencia en las bibliotecas y tanto Felipe de Castro como Ventura Rodríguez la tenían.

(47) [1766] *Ytem otro libro en octavo, República literaria de don Diego Saavedra, en otro real.*

- Diego de SAAVEDRA y FAJARDO, *República literaria*. Podría ser la edición de Madrid, Juan de Zúñiga, 1735, o la de Valencia, Balle, 1730, en 8º; era obra que poseía también Martín Rodríguez.

(48) [1766] *Ytem otros dos libros también en quarto de Poesía, de don Diego de Torres, en tres reales.*

- Diego de TORRES Y VILLARROEL, *Obras poéticas, nueva edición aumentada con muchas piezas póstumas*. La edición de Madrid, Joaquín Ibarra, 1758, en 4º, consta de dos volúmenes; la

anterior de 1738 por la Imprenta Real sólo de uno.

(49) [1766] Ytem otro libro en cuarto, varias Poesías, de Gerardo Lobo, en seis reales.

[1797] Obras de Gerardo Lobo, un tomo en pergamino, en doze rs.

-Eugenio Gerardo LOBO, *Obras poéticas y líricas que su autor ha cedido a la Congregación de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Peña Sacra*. La edición de Madrid, Joaquín Ibarra, 1758, consta de dos volúmenes. Hay otras anteriores entre 1717 y 1732 en Cádiz, Pamplona y Barcelona, todas en 4º y en Madrid, Imprenta Real, 1738. Martín Rodríguez poseía también dicha obra.

(50) [1766] Ytem otro libro en octavo, Vida y hechos de Estevanillo González, en otro real.

- Esteban GONZÁLEZ, *Vida y hechos de Estevanillo González, hombre de buen humor, compuesto por el mismo*. Hay varias ediciones en 8º en Madrid en el siglo XVIII: Juan Sanz, 1720; Bernardo de Peralta, 1725; José Alonso de Padilla, 1729.

(51) [1766] Ytem otro libro en octavo, Día y noche de Madrid, en un real.

- Francisco SANTOS, *Día y noche de Madrid: discurso de lo más notable que en él passó*. Se conocen dos ediciones en Madrid, Ángel Pasqual, 1718, en 8º; Francisco Javier García, 1766.

(52) [1797] Elogio de don Ventura Rodríguez, en seis rs.

- Gaspar de JOVELLANOS, *Elogio de Don Ventura Rodríguez, ilustrado con notas y el de Carlos IIIº*... Madrid, Viuda de Ibarra, 1780, 8º mayor, a la holandesa. Se reeditó en 1789.

(53) [1797] Ordenanzas Reales, por don Francisco Tomar y Tudela, en cuatro rs.

No identificado.

(54) [1766] Ytem nueve tomos en octavo de las obras y vida de la Venerable María de Jesús de Ágreda, en treinta reales.

[1797] Nueve tomos en octavo y en pergamino de la Madre Ágreda, en ochenta rs.

- Sor María Jesús de ÁGREDA, *Mystica Ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia: historia divina y vida de la Virgen Madre de Dios... manifestadas... por la misma señora a ... Sor Maria de Iesus... de Ágreda... de la Regular Observancia de ... San Francisco*... Probablemente la edición de Madrid de 1762, o una anterior de 1717, ambas en 8º, en nueve tomos.

(55) [1797] Trece libros de deboción, en cincuenta rs.

(56) [1766] Ytem otro libro titulado Ymitación de Christo, del padre Quempiis, en otro real.

- Thomas de KEMPIS, *De la imitación de Christo y menosprecio del mundo en quatro libros, compuestos en latín por... Canónico Reglar de San Agustín y traducidos nuevamente en español por el Padre Juan Eusebio Nieremberg de la Compañía de Jesús; van añadidos los Avisos y Dictámenes*, Barcelona, Juan Pablo Martí, 1676, en 12º).

(57) [1766] Ytem otro libro asimismo en octavo, Las tres jornadas del Cielo, via purgativa, iluminativa y unitiva, en otro real.

- Juan José de PERALTA, *Las tres jornadas del Cielo: via purgativa, iluminativa y unitiva significadas en gemidos, deseos, suspiros: ordenadas en métrica consonancia, para más suave armonía al corazón por... con la relación de su vida y virtudes compuesta por*, Lima, J. Gómez, 1749.

(58) [1766] Ytem otro libro asimismo en octavo, Tratado de la oración y meditación, que escribió San Pedro de Alcántara, en otro real.

- San Pedro de ALCÁNTARA, *Tratado de Oración y Meditación por el S.P.... de la Orden de los Descalzos con una instrucción... y un tratado de los votos de los Religiosos y otro de la Paz del Alma... A diligencias del hermano Fray Roque de Mocejón, limosnero mayor en el convento ...* Madrid, Antonio Sanz, 1750, en 8º.

(59) [1766] Ytem otro en octavo, Escuela del corazón, traducido de latín en castellano por el padre fray Diego Mocolaeta, en otro real.

- Jaime vaen HAEFTEN (Fray Benito Haeften o Haesteno), *Escuela del Corazón. Traducido del latín por Diego de Mocolaeta*. No conocemos una edición en octava; la de Madrid, 1748, es en 4º y consta de dos volúmenes; es una reimpresión de la primera tirada de Amberes, Meursius, 1633, obra estimada por sus 55 grabados.

(60) [1766] Ytem otro libro de diferentes oraciones para los siete días de la semana, sacadas del Séptimo Tomo del Venerable padre fray Luis de Granada, y otro para ofrecer el Santo

Rosario, ambos en un real.

- Fray Luis de GRANADA, *Oraciones varias para los siete dias de la semana*, Madrid, Manuel Martín, 1759, en 8°.

- Fray Luis de GRANADA, *Rosario dalla Gloriosa Vergine Maria raccolto dell'opere de Luigi de Granata, per il R.P. Andrea Granati da Salo. Rom. Gus. degli'Angeli*. Hay varias ediciones italianas de 1572, 1576, 1593, con grabados.

(61) [1797] *Guía de Pecadores*, un tomo en pasta, en catorce rs.

- Luis de GRANADA, *Guía de pecadores, en la qual se trata copiosamente de las grandes riquezas y hermosura de la virtud y del camino que se ha de llevar alcanzarla, compuesto por el R. P. F. ... de la orden de Santo Domingo*. Hay varias ediciones, entre ellas Barcelona, 1588, Madrid, M. Martín, 1766, en 4°, encuadernación lujosa; y su segunda edición de 1768, en 4°; hay de 1772, 1777, 1779, 1789; todas en 4°.

(62) [1766] Ytem otro libro también en octavo, *Práctica de los Ejercicios Espirituales de San Ygnacio de Loyola*, en otro real.

- Sebastián IZQUIERDO, *Práctica de los ejercicios espirituales de San Ignacio*. Hay varias ediciones posibles entre las del siglo XVIII: Salamanca, 1716; Madrid, 1728; Sevilla, 1751; Zaragoza, 1757 y Valencia 1760.

(63) [1766] Ytem otros dos libros en pasta, *Ejercicios cotidianos, con varias oraciones para antes y después de la Comunión*, en quatro reales.

- *Ejercicio cotidiano, añadido en esta última impresión el ejercicio christiano, Oraciones...* Podría tratarse de la tercera edición, Madrid, 1760, en 12°. También existía la obra *Ejercicio cotidiano, con diferentes oraciones y devociones para antes y después de la Confesión y Sagrada Comunión. Sacado de diferentes autores*. Se conoce una edición de Barcelona, Sierra y Partí, 1800, en 12°, con numerosos grabados, que pudo tener anteriores ediciones.

(64) [1797] *Año Cristiano*, por el padre Croiset, doce tomos en cuarto de pergamino, en ciento y veinte reales.

- Jean CROISET, *Año cristiano, traducido del frances por el P. Juan Francisco de la Ysla*. Primera edición, Madrid, Pérez de Soto, 1773; la segunda, Sancha, Escribano y Pérez de Soto, 1774-75, la tercera, J. Doblado, 1775, y Sancha, 1778, todas en 4°. Martín Rodríguez poseía la misma obra identificada por BLANCO MOZO (1995-1996) como de José Francisco de ISLA, *Año christiano, o Ejercicios de piedad para todos los dias del año. Escribióle en francés el P. Juan Croiset*, Salamanca [1753-1773].

(65) [1766] Ytem otro libro en octavo, *Cartas del venerable padre Juan Eusevio Nierenberg, de la Compañía de Jesús*, en otro real.

- Juan Eusebio NIEREMBERG, *Cartas*. Se conoce una edición de Madrid, Agustín Fernandez, 1714, en 8°, pero consta de dos volúmenes. Es posible que Álvarez tuviera solo uno de los dos volúmenes.

(66) [1797] Ytem otro libro, *Gracias de la Gracia, saladas agudezas de los Santos*, en real y medio.

- Joseph BONETA y LAPLANA, *Gracias de la Gracia. Saladas agudezas de los Santos. Insinuaciones de algunas de sus virtudes*. Hay varias ediciones de Madrid de 1718, 1723 y 1728; todas en 8°.

(67) [1766] Ytem otro libro también en octavo, *Centinela contra ivdios, su autor el padre fray Francisco de Torrejoncillo*, en otro real.

- Fray Francisco de TORREJONCILLO, *Centinela contra judios*, Madrid, Pedro Joseph Alonso de Padilla, 1736, en 8°.

(68) Fábrica N.M.T., 10.

(69) Ibidem, 8.

(70) BLANCO MOZO (1997-1998).

(71) Ytem quatro estampas de humo de varias luchas de animales, en ocho reales
BARTSCH, Antonio Tempesta, 36, 912-940.

(72) Ytem otras seis estampas de Pedro Testa, en veinte y quatro reales, a quatro cada una. Sobre sus estampas y dibujos, cfr. CROPPER, E., *Pietro Testa, 1612-1650, prints and drawings*,

Filadelfia 1988.

(73) Ytem otra cartilla de cavallos de Tempestad (sic) con veinte y nueve ojas en nueve reales. BARTSCH, Antonio Tempesta, 36, 941-968. La obra comprende 29 estampas.

(74) Ytem seis estampas de las batallas de Alexandro en quarenta y ocho reales cada una. *Alexandri Magni Praecipuae res gesta Delineati ab Antonio Tempesta, florentino. M. Merian fecit.* Nicolaus Ioannis Visscherius, 1608

TEMPESTA, A. (dibujo) y VISSCHER, C. J. (grabado), *Alexandri Magni praecipuae res gestae*, 1608, 10 estampas: 1. Portada con escudo de armas del duque de Croy; 2. Alejandro cortando el nudo de oro. 3. Alejandro ordenando a las tropas macedonias. 4. Batalla con los persas. 5. Alejandro dirigiendo una batalla. 6. Derrota de la caballería persa. 7. Ataque de Tyre desde el mar. 8. Alejandro cruzando las montañas. 9. Alejandro en la India. 10. Muerte de Darío. BARTSCH, 35, p. 273. La BN conserva 10 estampas pertenecientes a esta serie, que era de 11 (ER/2964).

(75) Gérard Audran, Les Batailles d'Alexandre de Charles Lebrun BN, B/1887. Sobre la colección de Manuel Salvador Carmona, BLANCO MOZO 1997-1998,

(76) Ytem los siete sacramentos con otra estampa igual de la calle de la Amargura, en quarenta y ocho reales, a seis cada una.

Septem Sacramenta.... Poussin, Gerard Audran

La BN tiene tres series (ER/1539, ER/1440, Inv. 11316, 58-64) Sobre la obra gravada de Poussin, cfr. ANDRESEN, A., *Nicolas Poussin. Verzeichnis der nach seine Gemälde gefertigten Kupferstiche*, Leipzig 1863 y WILDENSTEIN, G., *Poussin et ses graveurs au XVII siècle*, Paris 1957.

(77) Ytem quince papeles de la Galería de Aníbal, en sesenta reales, a cuatro cada uno.

Galeria Farnesianae icones Romae in Aedivus Sereniss. Dvcis Parmensis ab Annibale Carraccio ad veterum aemulatione posterumque admiratione coloribus expressae cum ipsarum monocromaticis et ornamentis a Petro Aquila delineatae incisae Ioannis Jacobius Rubeis... Roma s.a. CESIO, C. (grabador), *Aedium Farnesiarum Tabulae ab Annibale Caraccio...*, Roma 1753. I. Vetium et Anchises; II. Luna et Endimion; III. Mercurius et Paris; IV, Luna et Endimion; V, Hércules et Onphale; VI, Jupiter et Juno; VII, Poliphemus et Galatea; VIII, Poliphemus et Acis; IX, Venus a Tritone per aequora vecta; X, Aurora et Cephalus; XI, Andromeda et Perseus; XII, Perseus socios Phinei Vettus in Lapides; XIII, Bacchi et Ariadne Triumphus; XIV, Salmacis et Hermaproditus, Pan ab Aurora Victu; XV, Apollo et Marsias; Boeras et Orithia; XVI, Orpheus et Euridice; Europae Raptus; XVII, Leander et Hero. Pan et Sirinx. También, *Galeria nel palazzo Farnese in Roma del sereniss. Duca di Parma etc. Dipinta da Annibale Caracci intagliata da Carlo Cesio in Roma nella stamparia di Girolamo Mainard* (1657?), BN, ER 2023. Menos difundida

(78) Ytem otras quarenta y dos estampas del Bobet, y entre ellas de otros autores diferentes, a real cada una, hacen quarenta y dos reales.

Oeuvres de Simon Vouet, por Michael Dorigny, Greceter, Perrier, Lasne y Jode. Serie de portada y retrato de Vouet grabado por Francisco Perrier. 1632.

(79) Ytem otras diez estampas de Calot, en seis reales.

Les misères et les maux de la guerre representez par Jacques Callot, noble lorrain, et mis en lumière par Israel son amy, Paris 1633. Sobre la obra grabada de este autor, cfr. CHORÉ, P., y TERNOIS, D., *Jacques Callot (1592-1635)*, Metz 1992

(80) Ytem otras quatro estampas de Carlos Marata, en diez y seis reales, a quatro cada una.

Sobre la obra grabada de este autor, cfr. BELLINI, P., *L'opera incisa di Carlo Maratti*, Roma 1977.

(81) Ytem once papeles de Pautre, en cinco reales. LE PAUTRE, J., *Oeuvres d'architecture de ...*, Paris 1751.

(82) Ytem otras diez y nueve estampas de varios asumptos y tamaños en diez y nueve reales Ytem otras treinta y seis estampas de varias manos y asuntos, en doze reales.

Ytem diez y siete payses de papel, grandes y pequeños, en otros seis reales.

(83) Ytem tres cartillas de Principios que entre las tres componen cinquenta y dos ojas, en veinte reales.

Ytem otras tres cartillas de a once fojas cada una, en doce reales.

Ytem otra cartilla de seis ojas, su asunto de vatallas, en quatro reales.

Ytem otras dos cartillas francesas que entre las dos componen diez y ocho ojas, en seis reales.

4. Los restantes bienes

Álvarez tenía al morir una posición económicamente desahogada. La composición de este patrimonio revela su preocupación por garantizarse unas rentas suficientes para la vejez puesto que más de la mitad lo constituían los ahorros y los capitales de unas rentas vitalicias contratadas a favor de su mujer y sus dos hijos.

La valoración total de los bienes que pertenecían al matrimonio Álvarez se elevaba a casi 400.000 reales si incluimos en esta cifra las cantidades que tenía prestadas a Manuel Domingo y Hermógenes (1). Si descontamos el importe de estos anticipos, 9.056 reales al mayor y 68.797 al menor, así como las imposiciones en los Cinco Gremios y en el Fondo Vitalicio, que superaban los 250.000 reales, quedaba en metálico, bienes muebles e inmuebles una cantidad que rondaba los 72.000 reales. Hay que tener en cuenta que el escultor vivía en una casa arrendada y que su única propiedad inmueble era la casa de la calle de la Peña, en Salamanca, que entonces se hallaba ya en ruinas, por lo que se valoró en 6.400 reales como precio del solar. Las únicas deudas contraídas en vida por el escultor que se computan son 1.000 reales que le había prestado Juan Adán y otros 1.000 reales de la renta del primer semestre de 1797 de la casa en que vivía.

Las partidas de estos bienes que vamos a examinar a continuación son las relativas a muebles, ropa de casa, ropa de uso personal, joyas y plata. La pequeña valoración que alcanzan en el inventario en general se debe a su condición de bienes usados, pues se cifran en su posible valor venal o de salida en una almoneda, que nada tiene que ver con aquél en que fueron adquiridos. Así, la totalidad de los muebles de la casa se valoró en 4.890 reales más 1.351 en muebles de la espetera y cocina, los objetos textiles domésticos en 3.129 más 3.084 de la ropa blanca, 3.216 la ropa de hombre y 2.160 la de mujer. La plata alcanza la cifra más elevada de todas estas partidas, 9.117 reales (se tasaba sólo el valor del material, sin añadir nada o casi nada por la hechura) y las joyas en 4.651 reales, por lo que, juntas ambas partidas, igualan por una parte al resto del valor de los bienes muebles y, por otra parte, al valor de los efectos de la escultura (9.566 reales) y herramientas (3.266 reales) que estaban en el obrador.

A. La casa

El escultor habitaba en 1766 en una casa en la calle de la Morería Vieja (2) por la que satisfacía al año una renta de 576 reales. En 1797 seguía viviendo en la demarcación de la parroquia de San Andrés, pero pensamos que la casa no era la misma de antes. La renta anual ascendía a 2.000 reales y tal

elevación no podía deberse solamente al alza de los precios entre estos dos años. Seguramente había alquilado el inmueble entero o se había trasladado a otro. En el bajo se situaba el obrador y la vivienda ocupaba al parecer dos plantas más, la principal y un desván, cuyas vidrieras se tasan.

B. Las habitaciones y sus muebles

La parte destinada a vivienda debía ser amplia y amueblada con refinamiento. En la sala principal cabía una sillería para 24 personas compuesta de dos canapés de cuatro asientos cada uno y 16 taburetes grandes de costilla calada y pies de columnillas, todos forrados en damasco amarillo y con unas fundas superpuestas hechas en algodón de listas y florecillas. El valor de la sillería asciende casi a la cuarta parte del total del mobiliario de la casa, 1.080 reales. Alguna de las mesas de pequeño tamaño incluidas en el inventario formaría parte de la decoración del salón. En la estancia podrían estar también algunos de los cuadros que tenía el escultor, como un retrato de Felipe IV tasado en 150 reales, una Concepción grande con su marco dorado, en 300, un san Francisco de Borja de Palomino en 100 reales y dos países en 180. Completaban la decoración una puerta de pino tasada en 90 reales que se describe como de dos hojas hecha a la española de tableros moldados de tres varas menos cuarta de alto y una y media de ancho, de color de porcelana con su herraje correspondiente y contracerco. Debía existir otra puerta de dos hojas con cristales, porque se incluye en la relación del salón dos cortinas chicas para puertas con vidrieras. Otra pieza notable de la sala era un espejo "de medio vestir" de dos lunas, una algo más grande que la otra, con marco y adorno de talla y dorado y una mesa de mármol debajo con su cubierta de algodón y guardapolvo de tabla recortado pintado en azul celeste, evaluado todo en la alta cantidad de 720 reales. Harían juego con esta especie de "trumeau" seis cornucopias iguales con sus lunas de media vara, marcos y adornos tallados y dorados y mecheros dobles, tasadas en 600 reales. La parte alta de las paredes tenía superpuesto un friso de madera pintado al temple barnizado y con remate de moldura dorada, adornado con colgantes de flores, que medía en total más de 21 metros lineales (24 varas), tasado en 200 reales. También había un buen brasero de cobre, que pesaba quince libras y se valoró en 105 reales. El capítulo de los textiles de esta sala era importante, con ocho cortinas de damasco amarillo de tres metros de altura, lo que indica la de la habitación, valoradas en 970 reales a pesar de que se describen como "bastante usadas". Su número confirma que eran tres los balcones, con dos caídas en cada uno y un par más para la puerta principal. Además, había tres cortinas de tafetán a modo de visillos; con doblete amarillo a juego con el damasco y blanco el resto. En los tres balcones -los huecos principales de la casa- se colocarían los tres rodapiés de madera verde recortados con sus costados que se valoran en 36 reales. Por último, a juego con las fundas de algodón, había otras seis cortinas de lo mismo con listas y flores que se usarían a diario, reservando las de tafetán para las grandes ocasiones. Los cortinajes de la sala sumaban 1.282 reales.

La vivienda contaba al parecer con otra sala más pequeña, donde había otra sillería de nogal compuesta de doce taburetes, seis grandes y seis pequeños, tapizados de damasco carmesí de lana y que se califican de "antiguos bastante usados". Eran los asientos de la sala que tenía Juana Manuela Vidal en el momento de fallecer, y en el inventario de 1766 se describían como "sitiales casi nuevos", añadiendo que eran de pie redondo y costilla, con galón y tachuelas doradas; entonces se valoraron conjuntamente en 300 reales y eran las mejores piezas del mobiliario de la casa; en 1797 solo alcanzan 126 reales. Con esta sillería debían adornar la sala dos espejos antiguos, con luna de dos tercias y marcos y adornos tallados y dorados, tasados en 150 reales y seis cornucopias a juego, con lunas de cuarta y marcos dorados, tasadas juntas en 90 reales. Allí debían estar también seis países realizados con una curiosa técnica casera: "seis paysitos como de media tercia con sus figuras de papel recortadas puestas en tabla con sus marcos dorados, todos en doce reales". Por sus precios se observa que eran muebles bastante vulgares, y su comparación con el salón principal pone de relieve el ascenso de categoría social del escultor en los 30 años que habían pasado. Todos estos muebles de esta sala fueron entregados a Manuel Domingo Álvarez en pago de su hijuela, quizá porque los solicitó como objetos que habían entrado en la casa por elección de su madre. Aunque se inventarian seis cortinas de bayeta encarnada que debían hacer juego con los asientos, tasadas en 150 reales, se le dieron otras seis de damasco de lana escarolada, valoradas en 300 reales.

Había también un comedor, porque se registran seis sillas de Vitoria grandes con asientos de paja y otras dos más pequeñas, valoradas en 100 reales, una mesa grande de pino con cajón en 40 reales y una mesa de nogal de doblar, redonda, de vara y media de ancho, en 120 reales. Quizá decoraba sus paredes alguno de los cinco tapices viejos de diversos asuntos que se tasan conjuntamente en 40 reales.

Los dormitorios podían ser cinco, porque se describen cinco camas y ninguna parece pareja de otra. Se reconoce la cama que se compró con ocasión del primer matrimonio del escultor, que era de pino de cuatro tablas pintadas de verde con los pies torneados; se valora en 30 reales en el primer inventario y en 36 en el segundo. También desde 1766 debía estar en la casa otra cama grande de pino de cinco tablas igualmente valorada en 36 reales. Había otras dos camas pequeñas, una de ellas de ruedas y sin nada notable, con valores de 28 y 20 reales respectivamente. Todo lo contrario de otra cama, descrita con todo lujo de detalles, de los que se deduce que era un mueble que nada tenía de utilitario; era muy antigua, de armar y desarmar, dada de verde, con cielo artesonado cubierto de damasco amarillo con cenefas de lo mismo, remates y cabecera guarnecidos también y cortina que servía de testero. Recuerda a la forma que tenían en el siglo XVII las camas de respeto. Aunque se hace constar que le faltaban las cortinas principales y el rodapié, se tasa en 500 reales; seguramente era del dormitorio de Hermógenes, ya que se le adjudica en pago de su herencia. Allí mismo estarían un cofre cubierto de pellejo, con cerradura y bien conservado que se valora en 40 reales y un guardarropa -por

la descripción, una cómoda- con tres cajones torneados que se tasa en 105 reales que también se le adjudican. Un dato a destacar es que, en 1797, todas las arcas y cofres de la casa tenían cerradura, en contraste con las de 1766, en que sólo una de ellas la tenía. Es posible que el escultor, con la edad, hubiera desarrollado una desconfianza hacia propios y extraños, pues González de Sepúlveda narra la curiosa escena sucedida en la casa de Álvarez el día de su muerte, con los testamentarios, la viuda y el hijo buscando por todos los rincones y descerrajando una arquita para reunir algún dinero con que atender a los gastos urgentes (3).

Manuel Domingo llevó en su hijuela las dos camas pequeñas y también una más que estaba en el obrador, en la que quizá dormía el oficial de Álvarez cuando así se estableciera en el contrato; era una cama de nogal con "pilarillos" y se tasa en 40 reales. También se le adjudicaron un cofre muy usado, cubierto de pellejo, de vara y cuarta de largo y dos tercias de ancho con cuatro barrotes en la tapa tasado en 24 reales y otro guardarropa de pino en forma de mesa con cuatro cajones, bastante grande (vara y media de alto y lo mismo de ancho), bien conservado y evaluado en 150 reales; ambos estaban quizá en su habitación de soltero.

C. Los utensilios

La cocina era capaz y había una despensa donde se guardaban provisiones como garbanzos y tocino. Los muebles y efectos "de la espetera" se evalúan en 1.351 reales. Se describe una amplia batería donde destacan cuatro chocolateras de diversos tamaños y muy variados útiles como cacerolas, sartenes, trébedes, parrillas, ollas, cazos, espumadera, tajo, hacheta y cuchillo de cocina, fuelles, una balanza, tenazas y aceiteras. Para el dormitorio se enumeran un calentador de cama, una bacinilla, una palangana con su jabonera y una ayuda, casi todo de peltre salvo un lebrillo de sangrar, de barro vidriado.

Para el servicio de la mesa se usaba a diario cerámica vidriada de Talavera, Alcorcón y otras fábricas, que se califica de "corta porción": platos, fuentes, medias fuentes, jícara, tazas, jarras, vinagreras, pucheros o cazuelas, todo tasado en 60 reales. Para las ocasiones más solemnes se usarían los 24 platos de peltre, hechura de plata, tasados en 120 reales y los vasos de cristal, veinte de medio cuartillo en 30 reales y diez de cortadillo para el rosolí en 10 reales, más catorce tacitas para dulce, a real cada una y seis botellas de vidrio negro en 10 reales.

Los elementos de iluminación de la casa no eran de gran valor, aparte de las cornucopias ya citadas de los dos salones, las cuales llevarían una o dos velas cada una. No había arañas de plata ni de cristal, sino todo en metal o azófar: dos velones de columna torneada y cuatro mecheros, otro velón de mano de un mechero, siete candeleros y dos palmatorias. La escribanía, con tintero, salvadera, obleera y cañón para las plumas, también era de peltre y se tasa en 18 reales.

D. Plata y joyas

Los objetos de plata que había en la casa no eran muchos y casi todos se usaban para servicio del comedor. Había cinco mancerinas "de contornos" y sus pocillos de cartones, según la moda de las décadas de 1770 y 1780 en que aún no se había implantado el borde liso neoclasicista. En ellas tomarían el chocolate cuando tuvieran visita. Había también un salero a la inglesa con doble seno y tapas imitando a conchas, dos salvillas, una redonda a la antigua con pie atornillado -que seguiría la moda del siglo XVII- y otra más pequeña de contornos, donde presentarían a los invitados el jarro -también antiguo, con pico de mascarón- con agua para lavarse las manos, y un azafate labrado de hojas y frutos, quizá de primera mitad de siglo, para depositar la toalla. Algunas de estas piezas podrían proceder de la herencia de los padres del escultor, que tenían también un jarro de hechura antigua, una salva y un azafate; los dos primeros correspondieron a Manuel Domingo, que heredó en su mayoría objetos que estaban ya en la casa cuando su padre contrajo el segundo matrimonio.

Había también bastantes cubiertos de plata que hacían juego sólo en parte: 12 cucharas, 13 tenedores, 6 cuchillos y un cucharón eran labrados de filetes, pero siete cubiertos de otra partida y varios cuchillos de otras no debían tener esa decoración; estos últimos estaban ya en el inventario de 1766, por lo que unos y otros se compraron separadamente. También venían desde entonces cuatro cajas -cuya hechura se valoró en algunos reales por marco aparte de su peso en plata-, una redonda, otra rectangular, otra alargada y almohadillada y otra de forma de abanico donde guardarían dulces, rapé o tabaco con que obsequiar a las visitas.

Entre las joyas, lo más destacable eran unas arracadas o pendientes de mujer colgantes con copete y seis almendrillas con 56 diamantes rosas, que se tasan en 706 reales, y una cruz con 27 diamantes engastada en oro en 532 reales. Esta última joya se hallaba ya en poder del escultor en 1766 y entonces fue valorada en 600 reales. Había varias parejas de arillos para las orejas, varios anillos, un colgante de aljófar y otro en forma de corazón, seis amuletos -higa de azabache, mano de tejón, coral, piedras duras-, medallitas, guarniciones de espada y otras joyitas de pequeño tamaño. Se adjudicaron en su mayor parte a la viuda, salvo un par de hebillas para charreteras y una guarnición de espadín tasada en 179 reales que se dieron a Manuel Domingo y un reloj de plata inglés numerado y firmado por Sutton, tasado en 300 reales y otra guarnición para espadín en 146 reales que se dieron a Hermógenes. Se repartieron también entre los dos hijos las medallas que tenía el escultor, las dos de oro de los premios de San Fernando al mayor, valoradas en algo más de 1.800 reales y las cuatro de plata conmemorativas de los monarcas al menor en 165 reales.

E. Ropa y efectos personales

El guardarropa estaba muy bien surtido, si no fuera porque bastantes prendas se describen como usadas o muy usadas, incluso viejas. La mayor parte de las prendas masculinas fueron adjudicadas al hijo mayor, mientras al pequeño se le dieron pocas prendas, aunque de cierto valor. El gasto en ropa de aquella casa parece haber sido alto. Así, entre las prendas que debió usar Manuel Álvarez y se dieron al mayor se hallaban ocho vestidos completos y varias piezas sueltas como casacas, chupas y calzones, batas, tres capas y una buena cantidad de camisas de hombre, justillos, medias, zapatos, corbatines, gorros y sombreros. En total, más de 2.500 reales. Curiosamente, una de las capas, de paño plateado, se describe como "quemada por algunas partes", lo que nos lleva a preguntarnos si Álvarez sería fumador. A Hermógenes se le entregó lo que debía ser su vestuario, que se consideró efectos de la casa paterna porque vivía en ella y no tenía rentas; son seis vestidos completos y algunas otras prendas valoradas en más de 1.300 reales. El vestuario de Josefa Carrera no parece que fuera muy lujoso y se valora en poco más de 2.500 reales. En nuestra opinión, el guardarropa de esta última no se examinó a conciencia, porque no se incluye, por ejemplo, ningún zapato ni sombrero, y es claro que los tenía.

La ropa de casa era variada y abundante. Las sábanas que se adjudican a los tres herederos son 38, y es aún mayor el número de fundas de almohadas y almohadones. Mantiles, servilletas, colchas, cubrecamas, toallas y paños diversos aparecen en una proporción que da a entender que existían unas comodidades razonables en la forma de vivir del escultor.

En la casa se conservaban también, arrinconadas en una caja, las piezas que habían servido en otro tiempo al escultor para ir de caza, ejercicio al que debía ser muy aficionado en 1766, ya que tenía un equipo cuyo valor se estimó en 442 reales, con una escopeta nueva con cañón de cinco cuartas y dos dedos hecha por el arcabucero Diego Álvarez, un frasco para pólvora de madera labrada, otro de asta de toro, llave, martillo, lavador y sacatrapos para la escopeta y bolsa con cinturón y borlas para llevar la caza. En 1797 se tasa todo este equipo, que estaría ya pasado de moda y quizá mal cuidado, en 60 reales.

(1) Hemos dedicado amplia atención a las partidas de dinero en imposiciones, rentas vitalicias y efectivo que tenía el escultor al morir y al modo en que su mujer e hijo menor debieron dilapidar esta herencia en un breve periodo (V. Biografía, 10, notas 1 a 19).

(2) Detalles sobre esta circunstancia en Biografía, 6, nota 43.

II. CLIENTELA Y PRECIOS

Manuel Álvarez tuvo una clientela típica de un buen escultor de su época radicado en la Corte: el rey, los nobles y las instituciones religiosas. Como el hijo del escultor entregó a la Academia en abril de 1797 la relación de obras que dejó hecha su padre antes de morir, podemos comprobar que quienes las encargaron pertenecen a alguna de esas tres categorías. Ahora bien, estos son los clientes distinguidos, los que pagaban obras costosas, originales, destinadas a lugares públicos, obras en las que se cimentaba la fama de los artífices. No nos cabe duda, sin embargo, de que Álvarez tuvo otros clientes menos notables a los que iba destinada una producción que, aunque no le diera fama, le ayudaba a vivir.

El encargo de esas obras singulares solía venir a los escultores -como también a los pintores- a través de la recomendación de los autores del proyecto arquitectónico o retablístico precisado de decoración. La Corte madrileña de la segunda mitad del XVIII resulta ser un complejo entramado de relaciones entre arquitectos, pintores, escultores y estuquistas, bronceístas y tallistas cuyo tejemaneje está todavía por desvelar en gran parte, aunque los estudiosos van poniendo poco a poco de manifiesto sus aspectos más relevantes.

En este capítulo tratamos de dar una visión general de los cauces por los que fueron llegando a Manuel Álvarez los encargos, quiénes fueron sus clientes y características con que se desarrolló la relación entre el escultor y su clientela, con especial atención a los aspectos económicos.

1. El rey como cliente

Un hecho fundamental a tener en cuenta en este punto es la relación que unió a Álvarez con Felipe de Castro. El escultor -aunque llamado por Felipe V- había llegado de Roma justo en el momento en que Fernando VI empezaba su reinado y recibió de éste toda clase de honores y nombramientos a costa de Gian Domenico Olivieri. El italiano era un hombre pacífico y soportó bien tener que compartir con el español sus cargos y competencias en la Academia en formación y en la dirección de escultura del nuevo Palacio.

El nuevo rey era más hispano que su padre y desde luego mucho más que su hermanastro Carlos y favoreció en lo posible a los artífices de su reino en su pugna con los extranjeros aquí instalados (1). Ciertamente respetó a Sachetti como arquitecto mayor de su nuevo Palacio, pero junto a él surgía pujante la figura de su teniente Ventura Rodríguez, que poco a poco iba convirtiéndose en colaborador indispensable, lo que hacía que todos vieran en él al sucesor. Álvarez tuvo la fortuna o el buen acierto de conectar enseguida con estos dos personajes en auge. Ello le llevó a trabajar para el rey apenas dos años después de llegar a Madrid sin que hubiera cumplido aún los treinta. Pero Álvarez no era un oportunista y continuó siempre al lado de quienes tanto le habían favorecido, incluso cuando llegó el momento de su desgracia. Esta es la razón por la que su futuro en las obras reales, que se anunciaba esplendoroso en 1760, terminó antes de empezar. El salmantino sólo pudo trabajar para el rey mientras Castro mantuvo su influencia, y ésta acabó con la llegada de Carlos III y sobre todo, con la ascensión del que sería su primer arquitecto, Francisco Sabatini (1721-1797), cuyo ciclo vital coincide exactamente con el de nuestro escultor (2).

Este discípulo de Luigi Vanvitelli era ambicioso y de catadura moral poco admirable. Resultaba ya entonces una personalidad poco grata; tras su muerte, la crítica adversa de los entendidos disminuyó su figura mientras engrandecía la de Rodríguez. Se supone que fue Squilace el promotor de su encumbramiento, lo cual era un mal comienzo para ganar la estima de los españoles. En todo caso, cuando se produjo el motín de 1766, Sabatini era ya un personaje notable cuya casa fue apedreada por la multitud que abominaba de los italianos que copaban los altos puestos del gobierno y la administración. Carlos III contempló con estupor la algarada y debió sentirse herido en su orgullo al tener que ceder ante el populacho y destituir a su ministro. Pero si algunos pudieron pensar que iban a cambiar las cosas, se equivocaron al menos respecto a Sabatini: no solo no cayó, sino que, quizá por una reacción de orgullo regio, vio reforzada su posición al frente de las obras reales.

El panormitano no pudo terminar con la carrera de Castro en Palacio al modo que lo había hecho con Ventura Rodríguez, pero consiguió al menos relegarle a un papel poco preminente cerca del nuevo rey. Forzado a trabajar casi gratis en los encargos reales (3), el escultor gallego buscó apoyo espiritual y material en el arquitecto de Ciempozuelos. La amistad que mantenían antes de 1760 se transformará en una continua colaboración. En cuanto a Álvarez, alineado con ambos, pronto vio cerrarse el espacio palatino. Actualmente nos quedan muy pocas dudas de que fuera Sabatini la mano oculta que le vedaba sistemáticamente la entrada a ese círculo de artífices que disfrutaban de un título real. Ni siquiera la influencia de Floridablanca consiguió vencer esa resistencia. Sabatini utilizó raramente otros escultores que no fueran los hermanos Michel y Francisco Gutiérrez. Cuando el italiano empezó a ocuparse de la decoración interior del Palacio real, Olivieri estaba muy próximo a morir; Castro era un indómito y su soberbia les hacía incompatibles; en cambio Michel, el tercer escultor real, nombrado en 1757, se plegaba bien a sus exigencias de todo tipo, incluso económicas; Tiépolo y Ceán ponderaron su

capacidad de concepción y ejecución y esa fama de rápido debió ayudarle, además, a situarse en lugar tan privilegiado.

El ascenso de Gutiérrez tiene también su lógica. El abulense tenía mucho de italiano, por haber permanecido pensionado once años en Roma y haberse casado con una romana; además, era cuñado del arquitecto Miguel Fernández -futuro teniente de Sabatini-, otro pensionado en Roma casado con la hermana de la mujer de Gutiérrez. Su primera obra importante bajo la dirección de Sabatini fue el sepulcro de Fernando VI, que estaba realizando Juan de León desde 1762 y del que se dice que tuvo que desistir por no ser capaz de hacerlo a los precios en que lo había contratado. El modelo para el sarcófago le valió a Gutiérrez el puesto de teniente director sustituto de Álvarez en la Academia y luego la prórroga de esta sustitución por enfermedad de Luis Salvador Carmona, a quien sucedió en la titularidad tras su muerte en 1767. Cuando Castro murió en 1775, el puesto de segundo escultor de Cámara pasó a Gutiérrez por indicación de Sabatini. Álvarez no debió siquiera solicitar la plaza, aunque sí lo hizo en 1782, cuando murió el abulense, habiendo pedido incluso al arzobispo Lorenzana que recomendara su solicitud.

En realidad, Álvarez no debía ser un individuo muy significado en las luchas entre Sabatini y el bando de los españoles agrupados en torno a Ventura Rodríguez, puesto que era de natural conciliador y nada amigo de injusticias y a buen seguro no había hecho nada para merecer una persecución tan sañuda. La situación debió alcanzar extremos intolerables en febrero de 1785, cuando se planteó la elección para director general de la Academia de un escultor. Roberto Michel, que era primer escultor de Cámara, se presentó junto a Álvarez y obtuvo 37 votos -seguramente de los consiliarios en su mayor parte- frente a 22 del salmantino, que debían ser en su mayoría de los profesores. Puesto que era costumbre que el rey nombrara al primero de la terna, es claro que un hombre de Sabatini ocuparía durante tres años al menos el puesto más decisivo de la Academia. Al verse burlado el bando nacional en un terreno que consideraban su reducto, la indignación les hizo estallar y debieron animar a Álvarez para que escribiera al rey antes de que recayera el nombramiento. El salmantino redactó un sentido escrito y Floridablanca se encargó de presentarlo a través del Consejo. En él había párrafos tan amargos como los siguientes: "Sin embargo de sus afanes y continuas fatigas, jamás ha llegado a conseguir (aunque lo ha pretendido) ningún sueldo de su Magestad ni el distinguido honor a que aspiraba de ser su escultor de Cámara... Es cosa sensible, Señor, que siendo nacional, habiéndose esmerado en dar por su parte el honor que le ha sido posible a la Patria y a las Artes, concediéndole todos la habilidad, no haya de ver un rastro de remuneración con que pueda vivir después de tantos años sin afanes y con algún consuelo de su familia...". En el memorial sugería al rey que la elección de director general de la Academia no se hiciera por los cauces normales, esto es, nombrando al primero de la terna: "...no pretendiendo yo que se altere el orden de las cosas ni que en la provisión de la plaza de director general deje de hacer su Magestad lo que fuere de su real agrado..." (4). El memorial no tuvo respuesta y el rey nombró a Michel, pero la muerte de éste apenas once meses después vino a solucionar

las cosas.

La consecuencia de lo que venimos explicando es que Álvarez no aparecerá nunca en las cuentas de la Casa real ni de la Cámara por las que se pagaba a los artífices que realizaban obras para el rey, y tampoco en las cuentas de la obra del Palacio nuevo después de la entrada de Carlos III (5). En los diez años comprendidos entre 1750 y 1760, Álvarez había recibido numerosos pagos por los dos reyes *Witerico* y *Egica*, la medalla del *Consejo de Guerra*, algunos trabajos de talla en piedra para las zonas exteriores de la capilla y por otros de estuco para su interior. Habían sido obras muy bien retribuidas y debió ser doloroso tener que prescindir en adelante de las larguezas reales para tener que trabajar para clientes que pagaban bastante menos. En descargo de Sabatini es preciso confesar que tanto Castro como Álvarez valoraban muy alto su trabajo y que el italiano no toleraba alegrías con la Hacienda real. Sus rebajas en las obras de Michel y Francisco Gutiérrez eran sustanciosas y constantes y los dos escultores de Cámara las aguantaban con paciencia (6), lo que no hubiera hecho sin duda el gallego y probablemente tampoco Álvarez.

Examinemos, pues, los aspectos más importantes del decenio 1750-1760 en que Manuel Álvarez llegó a trabajar en las obras para el nuevo Real Palacio. Desde luego, no debía ser corriente que un artífice inaugurara su vida de maestro independiente con una serie de trabajos para el rey sin antes haber probado su valía profesional con otros clientes menos destacados. El mismo escultor aborda esta cuestión con unas palabras que saben algo a excusa: "Estando con su maestro don Felipe de Castro en fuerza y continuación de sus estudios, le puso a trabajar en las estatuas que a su cargo tenía de la serie de los reyes de España que existen en Palacio, y contemplando su maestro se hallaba capaz para que por si sólo executase dos estatuas de la serie de los reyes godos, puso a su cargo las de Witerico y Walia...". Cuando esto sucedía, año 1750, Manuel Álvarez era un oficial del obrador de Castro que no había cumplido treinta años y que sólo podía alegar en su haber los tres bustos de los fundadores del convento de Agustinos calzados de Salamanca que había hecho seguramente por agradecimiento de los frailes a su padre. No obstante, no puede hablarse de que el encargo viniera por una actuación paternalista de Felipe de Castro. La serie de los reyes era tan amplia y se hizo tan rápidamente que fue preciso encargar ejemplares a escultores muy mediocres, algunos simples tallistas, y no es raro que Castro quisiera dar entrada a alumnos de la emergente Academia de Bellas Artes que ya destacaban entre los escultores. El honor fue acompañado de un pingüe beneficio, pues *Witerico* y *Egica* valieron para su autor 22.000 reales, que colmarían en aquel momento sus mayores esperanzas al compararlos con su sueldo de oficial que no debía superar los 3.000 o 3.500 reales anuales (7). Sin embargo, este precio tan alto nada indica sobre la calidad de las obras -que la tenían en el caso de Álvarez- porque todos los escultores de los reyes de Palacio fueron pagados con la misma cantidad.

Sucede lo contrario con la otra obra en piedra que realizó para Palacio,

que se pagó a tasación. Castro, a la vista del buen trabajo de su oficial, consiguió en 1753 para él una de las medallas para las puertas de los corredores, la del *Consejo de Guerra*. El gallego recomendó a Elgueta varios escultores, entre ellos su joven oficial; su recomendación fue aceptada por Carvajal, que llamó a cinco de ellos entre los que se incluía Álvarez (8). Castro no tuvo en este encargo la capacidad de decisión que había tenido respecto de los reyes. Como él mismo manifiesta en una carta dirigida a Elgueta el 31 de enero de 1758, se limitó a asesorar sobre los escultores que trabajaban bien la piedra y no tuvo como misión ni seleccionarlos ni dirigir sus trabajos.

Álvarez no entregaría esta obra hasta 1759. Quizá la causa del retraso fue su deseo de lograr la mayor perfección posible, que le llevaría a elaborar más de un modelo y después a trabajar el mármol despacio para no errar lo más mínimo. Además, hay que tener en cuenta que entre el encargo, que debió hacerse en mayo de 1753, y la entrega, se fueron produciendo diversos acontecimientos que ocuparon la atención del escultor. En primer lugar, el concurso anual de la Academia de 1754, que Álvarez no podía dejar escapar después de su medio fracaso de 1753, pues una primera medalla de primera clase suponía una gloriosa culminación de los estudios; así emplearía la primera mitad de ese año en la ejecución del relieve sobre la *Elección de Wamba*. Después hay una etapa en que trabajará en las obras del Palacio haciendo labores casi de tallista: cabezas de carneros y guirnalda para el pedestal de la cruz de la capilla y flameros de su cornisa, que ocuparon mucho de su tiempo en los años 1756 y 1757. En todo caso, la obra debía tener ya su forma definitiva a principio de este último año, en que presentaba a la Academia su modelo en yeso -junto a los dos de los reyes de Palacio y una *Virgen del Carmen*- para su designación de académico de mérito. Después de acceder al grado de tal parece que se dedica con ahínco a terminar esta medalla, por la que cobraría -según la tasación de Olivieri y Castro- mayor cantidad que ninguno de los otros autores: 25.000 reales, mientras la siguiente en valor alcanzó solo los 23.500 reales y la mayoría se situaron por debajo de los 20.000.

Este relieve de Álvarez fue pagado al mismo nivel que podían serlo las obras de Felipe de Castro, quien, por ejemplo, reclamó 66.000 reales en 1761 por los dos emperadores *Trajano* y *Arcadio* y el león del frontis sur de Palacio (9). Resulta llamativa la diferencia con las retribuciones de los escultores reales en tiempo de Sabatini. Roberto Michel hizo por 40.000 reales toda la decoración escultórica de la Casa de la Aduana, que comprendía un escudo con dos grandes figuras femeninas aladas, cuatro modillones adornados con cabezas y otras tres cabezas leoninas. Francisco Gutiérrez cobró 52.000 reales -esto es, poco más del doble que Álvarez por su medalla- por el gran escudo real sostenido por la Fama y un niño que adornan la puerta de Alcalá por el lado del campo.

El último encargo para Palacio tuvo lugar en 1757 y consistió en la hechura de unos niños de estuco en alto relieve para colocar a cada lado de la

ventana que se abría en el arcosolio de entrada a la Capilla Real. No había llegado aún Sabatini a España y, sin embargo, en el reparto de la escultura interior de la capilla de Palacio hubo sus más y sus menos entre extranjeros y españoles. Castro estaba enfermo y se planteó encargar a otro lo que le había tocado hacer. Giaquinto prefería que fuera dado a Roberto Michel, recién nombrado escultor de Cámara, pero algunos cortesanos españoles reclamaron al mayordomo conde de Valparaíso que se respetara la orden real del reparto equitativo. Todo lo más que pudo conseguirse es que Álvarez hiciera dos angelotes y Juan de León un grupo de querubines en torno a la ventana. Como siempre, la labor fue muy bien pagada y sus dos ángeles valieron al escultor 5.000 reales. Nuevamente en este punto podemos hacer un parangón con los precios de Sabatini. Manuel de Azeba Pacheco hizo muchos años después para San Francisco el Grande dos ángeles semejantes a éstos en tamaño y, además, una buena porción de decoración escultórica en estuco, y percibió 2.500 reales (10).

No podemos considerar producto de una relación de clientela del rey la hechura del modelo para la estatua ecuestre de Felipe V que se guarda en la Academia de Bellas Artes madrileña. Puesto que se planteó como un concurso gestionado por la Academia y no consta que los participantes fueran retribuidos -aunque lo diga Ceán-, la convocatoria de 1778 no puede equipararse a un encargo; más adelante se produjeron en relación con el retrato ecuestre algunos acontecimientos que, sin embargo, permitirán hablar de él en clave de clientes.

Por el contrario, pensamos que ha de ser incluido en esta relación de encargos del rey el escudo y figura en bronce para la portada de la ermita de San Antonio de la Florida que el hijo del escultor tenía hecho ya el 2 de abril de 1797, cuando presentó ante la Academia la relación de sus obras con la pretensión de ser designado académico de mérito. Allí mismo recuerda que no había tenido tiempo de realizar los ejercicios preceptivos por la necesidad de ayudar a su padre. No parece dudoso que esa obra llegara a Manuel Álvarez y que éste la cediera a su hijo, como parece que hizo con bastantes encargos los últimos años de su vida. Por cierto, que esa colaboración en las obras reales se debió seguramente a que Sabatini no tenía ya cometido alguno en la edificación de la nueva ermita, que diseñó y dirigió Felipe Fontana, y a que, además, hubieran muerto sus dos escultores preferidos. La influencia del viejo ingeniero en las obras de Palacio debía haber declinado en estos últimos años y así, Manuel Domingo Álvarez declaraba en la citada fecha que era también autor de "varias figuras y medallas para adorno de los Reales Alcázares de Madrid y Escorial".

2. Escultor predilecto de don Ventura

A lo largo de esta obra se han ido haciendo frecuentes referencias a la predilección de Ventura Rodríguez por Álvarez. No sólo los hechos, sino

también las palabras lo confirman. Cuando murió Castro el 25 de agosto de 1775, el arquitecto tuvo que escribir al cardenal de Toledo para advertirle que habría que buscar un sustituto para la medalla del nuevo altar de San Ildefonso, y lo hizo diciéndole: "Y como su Excelencia sabe que en la elección está la seguridad del acierto, debo hacer presente que los únicos escultores que oí sobresalen en la habilidad son don Manuel Álvarez, salmantino (el más aventajado de los buenos discípulos que creó don Phelipe y a quien éste encargaba lo que por sus ocupaciones no podía hacer), don Juan Pasqual de Mena, natural de Mozejón, don Francisco Gutiérrez, de la Nava del Rey, y don Roberto Michel, francés; todos quatro vecinos de Madrid y directores de escultura de esta Real Academia y en quanto al mérito, por el orden que van nombrados. Mi interés no es otro que el del acierto y que su Excelencia dege digna memoria de su nombre en honor de esta Santa Yglesia y si se conforma en que el vajo relieve del Santo le haga Álvarez y Mena los dos ángeles, será la elección mejor que se puede hacer" (11). Este escrito es muy revelador de la personalidad de Rodríguez. Cauto, pues menciona a los cuatro escultores que tenía que citar para no ser acusado de partidista, y a la vez hábil, deslizando un consejo que sabía que iba a ser aceptado. En cuanto a nuestro asunto, es importante destacar que para Rodríguez, ese Álvarez de 54 años era aún el más aventajado discípulo de Castro.

Opinamos que don Ventura no llegó a una relación de amistad con Álvarez como la que tuvo con Felipe de Castro, y ello se debe a que nunca le consideró su igual. No era tanto cuestión de edad, pues sólo le llevaba cuatro años, sino de punto de partida. Rodríguez tuvo que conocer a Álvarez como un oficial de Castro cuando le visitaba en su casa y le vería también trabajando para el gallego cuando se acercara al obrador de Rebeque, mientras él era ya un personaje que inspiraba respeto por su situación y sus obras. Esta percepción debió ser un obstáculo para que existiera una comunicación a nivel personal. La inferioridad con que le contemplaba daría paso, en cambio, a un cierto deseo de protección, tanto más cuanto que el salmantino había tenido una formación semejante a la suya en muchos aspectos: obligados ambos a trabajar desde jóvenes, las circunstancias de la vida impidieron el soñado viaje a Roma, pese a lo cual habían alcanzado la cumbre de la perfección en sus profesiones. Ciertamente, ambos se veían como ejemplo de lo que puede conseguir la inteligencia y el trabajo y como una prueba palpable de que el papanatismo por lo extranjero -fueran ideas o personas- era un error sin base en la realidad.

No sabemos las circunstancias en las que se produjeron los primeros contactos profesionales entre Álvarez y Rodríguez, aunque es probable que tuvieran lugar en diciembre de 1751, cuando el arquitecto y Castro deliberaban sobre la conveniencia de sustituir el león y las columnas en relieve del panel central de la fachada sur del Palacio por otros de bulto redondo. Como hemos narrado en otro lugar, Álvarez simuló el león y columnas en plancha de madera para ver el efecto desde abajo, lo que le valió la pequeña cantidad de 90 reales. Nos consta con certeza que colaboró con don Ventura en la realización de los adornos de cabezas de carneros y guirnaldas para el pedestal de piedra donde

se sujetaba la cruz de remate de la cúpula de la capilla de Palacio. Formaba entoces compañía con dos tallistas y uno de ellos, Miguel Jiménez, sería el bronceista del arquitecto.

La lista de las obras que llegaron a nuestro escultor por recomendación o por encargo directo de Ventura Rodríguez es importante en términos absolutos pero, sobre todo, relativos. No solo fueron muchas, sino las más importantes de su carrera. Hagamos el recuento de las que hay seguridad: tres medallas y ocho figuras de bulto redondo en el Pilar, el trono de nubes y ángeles del oratorio de los padres del Salvador, la estatua de *San Norberto* para los premostratenses, la de la *Fe* para el retablo de San Isidro en su Colegiata, las figuras del remate del tabernáculo de la Encarnación, una esfinge para el palacio de Liria, una cruz de piedra en la plazuela del Ángel, la terminación de la fuente de Boadilla, las esculturas de los Santos Mártires de Málaga, la medalla de *San Ildefonso de Toledo*, el grupo de *la Huida a Egipto* en la capilla de Nuestra Señora de Belén y las figuras de *Apolo* y las cuatro *Estaciones* para el Prado.

Sin embargo, no puede hablarse de exclusividad, primero porque Rodríguez no siempre conseguía imponer a sus escultores, como sucedió en el Pilar, donde el cabildo dio entrada a Ramírez de Arellano y después frustró los deseos del arquitecto de que Álvarez hiciera la gran medalla del trasaltar. Además, solía acudir también a otros profesores o académicos de mérito. Para San Marcos, llamó a Juan Pascual de Mena, aunque también Castro intervino con los modelos para los ángeles de la cornisa del retablo, que labró luego Roberto Michel; la medalla de *San Pedro de Alcántara* de Arenas de San Pedro la hizo Francisco Gutiérrez; en la reforma del monasterio de la Encarnación intervinieron Castro, Mena, Gutiérrez, Álvarez y Carnicero; en la del retablo de San Isidro trabajaron multitud de profesores e incluso alumnos destacados de la Academia y la escultura principal la hizo Mena; la obra de San Ildefonso de Toledo era para Castro, pero, una vez muerto, la distribuyó entre Álvarez y Mena; para las fuentes del Prado llamó a los tres primeros escultores de su lista de preferencias, Álvarez, Mena y Gutiérrez y finalmente intervinieron Roberto Michel y por muerte de Mena sus discípulos Arias, Rodríguez Díaz, Guerra y Cerdá. Los modelos de los santos Ciriaco y Paula para el retablo de la Encarnación de Málaga los hizo Álvarez, pero el grupo central fue de otro escultor académico, quizá Juan Adán. Para Rentería y el Sagrario de Jaén recomendó a Alfonso Bergaz, también discípulo de Castro. Obras menores como las esfinges del palacio de Liria fueron repartidas entre cuatro escultores.

Para valorar debidamente el papel que tuvo Manuel Álvarez con relación a Ventura Rodríguez sería preciso conocer con mayor exactitud lo que fue la participación de Felipe de Castro en las obras del arquitecto madrileño. El escultor de la real persona intervino junto a su amigo -obras reales aparte- en San Marcos, en las decoraciones de la entrada de Carlos III, en el Pilar y en la Encarnación, en el Colegio Imperial y, sobre todo, en la escultura del palacio de Boadilla. Sabemos también que Rodríguez le tenía reservada la magna obra

de San Ildefonso y quizá contara con él para alguna de las fuentes del Prado, en cuya concepción de hipódromo "a la romana" debió asesorarle, pero poco más, pues murió cuando el paseo estaba casi en proyecto. Nada sabemos de la intervención que pudo tener Álvarez en la decoración efímera de 1760 para la entrada de Carlos III, dirigida también por Rodríguez y con participación de Castro en la escultura, pero sí que el Pilar, el infante don Luis y la catedral de Toledo, que fueron los clientes de mayor categoría que tuvo el salmantino junto al Ayuntamiento madrileño, vinieron a él por Rodríguez, pero también por Castro. En el Pilar, Álvarez actuó posiblemente como un brazo ejecutor de las ideas de su maestro. Pudo llevar a Zaragoza diseños y quizá modelos en pequeño tamaño supervisados por él, ya que sus esculturas y relieves ocuparon los lugares más visibles de la nueva capilla, lo que suponía una gran responsabilidad que no debía asumir solo el discípulo (12). En las obras del antiguo estudio de los Jesuitas y reforma del templo destinado a Colegiata de San Isidro, el arquitecto distinguió a Castro respecto de todos sus colegas al encargarle el gran escudo para la entrada de los Estudios mientras al resto de escultores les hacía compartir la obra escultórica del retablo. Respecto al Infante, no nos cabe duda de que Álvarez entró en contacto con sus obras sólo a la muerte de su maestro, y lo mismo pasó con la obra del altar de San Ildefonso, que Castro hubiera hecho sin colaboración de haber vivido lo suficiente. Sería mejor decir, pues, que el escultor de Rodríguez fue Castro y solo en su defecto, Álvarez. Ciertamente, entre ambos debía existir una especial sintonía en las ideas artísticas y en la concepción estética.

Precisamente la muerte del gran escultor gallego intensifica los lazos entre don Ventura y el salmantino: la fuente de Boadilla, la medalla toledana, el grupo de la capilla de Belén, los modelos para los mártires de Málaga, y *Apolo* y las cuatro *Estaciones* llegaron en los diez últimos años de vida del arquitecto, justo los que transcurrieron desde que murió su amigo. Probablemente serían las obras que Rodríguez hubiera encomendado a Castro. La importancia económica de estos encargos les hace quedar a la cabeza de cualquier obra escultórica labrada en España en aquellos años. La fuente de las conchas para el palacio de don Luis fue tasada por Álvarez en 780.020 reales, que serían probablemente los que en su día costó el mármol y la mano de sus dos autores. Calculando como máximo unos 80.000 reales para el material - que era mármol de Granada y no italiano-, resultaría que los honorarios de Castro y Álvarez por esa obra ascendieron a una cantidad en torno a los 700.000 reales, cifra absolutamente asombrosa y sólo concebible desde la óptica de que el infante actuaba en el papel de mecenas con los artífices que le servían (13).

Espléndida fue también la retribución del relieve de San Ildefonso, por el que el cabildo toledano quería pagar a lo sumo 150.000 reales, que finalmente se convirtieron en 240.000, aparte de la manutención de la familia Álvarez durante más de dos años. Ha de hablarse también aquí de una generosidad extraordinaria de Lorenzana que aceptó la tasación de Ventura Rodríguez contra la opinión del cabildo catedralicio. Esa enorme cifra de 260.000 reales largos que costó la mano del escultor fue ampliamente

contestada por los responsables de las rentas de la catedral, a los que no consiguió convencer el arquitecto de que era la retribución justa, aunque se les hicieron reflexiones sobre los precios que últimamente habían venido cobrando en Madrid otros artífices. Recordaba el cabildo que Juan Pascual de Mena había hecho por 40.000 reales los dos ángeles adorantes de la cornisa en un tiempo muy breve y no encontraban explicación a una diferencia tan acusada en la valoración de la medalla. Qué duda cabe que Ventura Rodríguez sabía apreciar la originalidad de una invención frente a un modelo más o menos de serie de unos ángeles (14).

En comparación con las dos obras anteriores, las figuras de la fuente del Prado no fueron excesivamente bien pagadas. Bien es verdad que el escultor se quedó sin el apoyo de Rodríguez antes de que empezara a trabajar seriamente en ellas. Como maestro mayor del Ayuntamiento había valorado en 1782 la escultura de esa fuente en 150.000 reales; la junta de obras entendió que tocaban a las cuatro *Estaciones* 100.000, 25.000 cada una. Parece que el escultor se sintió satisfecho con este precio, pues nunca dijo nada al respecto, aunque tuvo muchas pesadumbres porque se vio obligado a trabajar en piedra de Redueña, muy dura y poco noble y sobre unos bloques de dimensiones insuficientes. Pero la dificultad para concluir la estatua de *Apolo* debió sobrepasar con mucho la de las *Estaciones*. Si Rodríguez hubiera vivido, habría rectificado al alza su precio. Pero nadie estaba allí para velar por los intereses de Álvarez y Juan de Villanueva nunca quiso intervenir en la cuestión. Por tanto, utilizados 100.000 reales en las *Estaciones*, quedaban 50.000 para la estatua del dios. El escultor manifestaba hacia 1796 que esperaba ser recompensado con 80.000 reales cuando la terminara y quizá los hubiera conseguido, ya que el *Apolo* era famoso en Madrid incluso antes de darle fin (15). Aunque no se conoce ningún documento que, en vida de Álvarez, suponga alguna reclamación sobre su precio, es muy posible que verbalmente hubiera hecho saber sus pretensiones. Los anticipos por la estatua habían ascendido a 35.000 reales, que representaban para el Ayuntamiento más de dos tercios del precio y para el autor bastante menos de la mitad de lo que esperaba. La realidad es que, como murió sin terminarla, no pudo reclamar un aumento y los herederos hubieron de luchar tan sólo por esos 15.000 reales que quedaban pendientes.

Con motivo de la tasación se pusieron de relieve antiguas enemistades. Entra dentro de lo normal que Alfonso Bergaz tratara de dar importancia a lo que faltaba por terminar, ya que en ello le iba un estipendio mayor. Una vez llegó a manifestar que lo hecho por el difunto valía entre 20.000 y 25.000 reales y no más, y es que había pedido por terminarla 30.000 reales -que luego bajó a 25.000- y si la hubiera valorado en más, su paga no entraría dentro de la consignación de 50.000 reales que tenía el Ayuntamiento para la estatua. En cambio, la tasación de Pedro Michel parece guiarse por el rencor, vista la diferencia que presentó con la de los demás tasadores. Bien es verdad que los 30.000 reales en que estimó lo hecho podían estar orientados por lo que eran los precios de Real Hacienda, bastante reducidos desde que Sabatini entró a regularlos, como se ha dicho. Pero también Adán era escultor de Cámara y sin

embargo la evaluó en 45.000 o 50.000 y los otros dos tasadores, Joaquín Arali e Isidro Carnicero, entre 44.000 y 46.000 el primero y en 45.000 el segundo, cantidades que quedan muy lejos de la de Michel. El Ayuntamiento, acogiéndose a la discrepancia, quiso zanjar la cuestión pagando a los herederos 5.000 de los 15.000 reales pendientes, pero la Academia había fijado el precio de 45.000 reales de acuerdo con la mayoría y el Consejo real obligó al Ayuntamiento a respetar la tasación.

Los precios de la escultura en estuco o madera realizada por Álvarez en las obras de Ventura Rodríguez están muy distantes de los que percibió por las obras en piedra o mármol. Desgraciadamente, de bastantes obras ignoramos detalles económicos. Se sabe lo que le pagaron por las ocho figuras para la cúpula del Pilar, que fueron 10.519 reales, mientras cada una de las medallas en mármol fue retribuida con 10.000 reales. Mucho mejor fue el pago de lo que trabajó para el retablo de San Isidro, 11.000 reales por la escultura de la *Fe* más 1.200 por tres cabezas de querubines, todo de estuco. En cambio, la esfinge de la casa de Liria, en piedra, puede decirse que fue muy barata, 4.000 reales; el arquitecto sabía bien de las dificultades financieras del dueño de la casa y rebajó al máximo la minuta de los escultores. Mucho mayor tuvo que ser la retribución por los modelos de los *Mártires de Málaga* que costó el obispo Molina Larios para su capilla de la Encarnación en la catedral malacitana. Según Ponz, el prelado gastó en la reforma un millón cien mil reales entre 1777 y 1785. Con una cifra tan alta, la retribución de los académicos escultores que hicieron los modelos no pudo ser escasa. Por el contrario, no puede calificarse de espléndida la cifra con la que se pagó la última obra que le proporcionó Ventura Rodríguez, que fue en madera. Viviendo aún éste, el escultor hizo contrato con la Congregación de Arquitectos obligándose a realizar por 24.000 reales el grupo del *Descanso en la Huida a Egipto* más los dos ángeles sosteniendo una corona de la parte alta del retablo central, que serían de estuco. Tan corta paga hacía escaso el interés del maestro por ejecutar directamente el grupo y, con el pretexto de que tenía que dedicarse a las esculturas de la fuente del Prado, lo cedió a su alumno Julián de San Martín para que lo hiciera según su modelo; al fin y al cabo, Ventura Rodríguez había muerto cuando tuvo lugar la cesión y Álvarez no defraudaba ya su confianza. Es lástima que no conozcamos la proporción en que maestro y discípulo repartieron el precio.

3. El Consejo de Castilla y el Ministerio de Estado

Estos organismos representaban las más altas magistraturas del reino. El Consejo de Castilla asumió entre otras misiones la de supervisar las obras que se hicieran en el país bajo patrocinio público y desde 1766, Ventura Rodríguez fue designado arquitecto supervisor. Teniendo esto en consideración, podría parecer que las decisiones del Consejo de Castilla de encomendar obras a algunos escultores siguieron las pautas que fijaba su

arquitecto. Sin embargo, la realidad pudo ser otra, lo que vale tanto como decir que algunos personajes que actuaban en su seno favorecieron de distintas maneras a nuestro escultor sin intervención de don Ventura. En el Consejo se hallaba Pedro Rodríguez de Campomanes, su fiscal, cuyo hermano Francisco tenía una imagen de *Santiago* hecha por Álvarez; ambos habían sido grandes amigos de Felipe de Castro. No hay por qué suponer que Campomanes llamaba a Álvarez por indicarlo así Ventura Rodríguez, sino por amistad con Castro (16).

En todo caso, al ministerio de Estado corresponden dos importantes actuaciones respecto a nuestro escultor, la concesión de una pensión vitalicia en 1786 y la mediación para que le fuera concedido el título honorífico de escultor de Cámara en 1794, ambas posteriores a la muerte del arquitecto supervisor.

No sabemos con certeza quién pagó la imagen de la Concepción que se colocó en la capilla del Palacio Real, hecha entre 1772 y 1775; sabemos, en cambio, de que no fue costeada desde el propio Palacio, luego tuvo que tratarse de un regalo institucional. Un escultor de segunda fila, Pablo Martínez, declaró muchos años después que había ayudado a hacer y pintar la imagen bajo la dirección de Manuel Álvarez y Felipe de Castro. Es conocida la existencia en el seno de la Academia de la Historia de un grupo de ilustrados gallegos y asturianos unidos por fuertes lazos de amistad, entre los que se contaban el citado Rodríguez de Campomanes, Jovellanos, el erudito padre Sarmiento y el escultor Castro. Campomanes fue uno de los primeros caballeros pensionados de la nueva orden de la Inmaculada, luego llamada de Carlos III. Existe un motivo, por tanto, que propicia un regalo de ese tipo. Jovellanos tenía a su disposición la Renta de Correos, cuya prosperidad había ayudado a crear. No nos parece muy osado, por tanto, proponer al Consejo de Castilla y a su fiscal como promotores del encargo de la imagen.

Posiblemente tuvo ese mismo origen el encargo de sustituir el busto del rey Felipe V en su modelo del *Aceitunero* por el de Carlos III según el retrato de Mengs, que se hizo a Álvarez en abril o mayo de 1788. En la ficha correspondiente a este proyecto no realizado damos cuenta de que hubo orden del protector de 2 de mayo de dicho año para que pudiera sacar la figura ecuestre de la Academia para realizar ciertos estudios, lo que confirma que es verdad que existió el encargo, como dijo el escultor y repitió Ceán. Pero no es exacto que la idea viniera por Carlos IV, que en ese momento aún no era rey, ni es lógico que Carlos III ordenara hacer una estatua de su persona. En la citada ficha hemos defendido la hipótesis de que fue Floridablanca quien dispuso que se iniciaran los trabajos para hacer la estatua ecuestre del rey, eligiendo el modelo del *Aceitunero*. La obra se pagaría a través del Consejo o del Ministerio. Cuando, después de muerto Álvarez, su hijo solicitó continuar los trabajos y terminar este encargo, en Palacio se consultaron los libros y se advirtió que no quedaban rastros de tal comisión, por lo que se le contestó: "Acuda por el Ministerio que encargó al difunto Álvarez el modelo" (17).

Unos párrafos más atrás nos referíamos al memorial de Álvarez al rey en febrero de 1785, en que se quejaba de que sus esfuerzos por dignificar el arte en España no habían tenido su premio en empleos ni sueldos. También aludíamos allí a la presencia del bando de españoles cercanos al rey con Floridablanca a la cabeza que debió animar al escultor a presentar el memorial. Pues bien, el aparente fracaso inicial se convirtió en éxito al morir Roberto Michel después de haber ejercido la dirección general de la Academia tan solo diez meses. En su calidad de protector, Floridablanca debió mover los hilos en las alturas y consiguió que Álvarez fuera designado sustituto del fallecido sin recurrir a nueva elección, ya que había obtenido el segundo puesto en la terna del año anterior. No se conformó el ministro con una suplencia por los dos años restantes, sino que dio validez al nuevo nombramiento por tres años y, además, en homenaje al mérito del designado, consiguió del rey que aprobara igualmente la concesión de una pensión vitalicia de 1.000 ducados anuales con cargo a la Renta de Correos a favor de Álvarez sin que valiera de precedente para los sucesivos directores generales.

La protección del Ministro de Estado se vuelve a manifestar en 1789, cuando vencía ya su trienio de director y Floridablanca resolvía la consulta de la Academia respecto a una nueva elección con el siguiente oficio: "Habiendo hecho presente al rey el papel de vuestra señoría de 12 del corriente, ha resuelto su Magestad que por ahora siga don Manuel Álvarez en el empleo de director general de la Academia de San Fernando..." (18), lo que significaba una prórroga de otro trienio. No sabemos qué hubiera sucedido en 1792 si no se hubiera producido para Álvarez la desgraciada coincidencia de la caída de Floridablanca con el final de su segundo trienio. Es probable que se hubiera prorrogado de nuevo su dirección, pues ya existía el precedente de Andrés de la Calleja que estuvo al frente de la Academia hasta su muerte, algo más de siete años. Aprovechando que Álvarez había quedado sin protección al entrar el conde de Aranda en el ministerio, los arquitectos, que se sentían pospuestos a las otras dos artes porque sólo habían tenido la plaza seis años -en las dos ocasiones, además, Ventura Rodríguez-, hicieron respetar el turno.

Aranda duró poco tiempo en su condición de primer ministro, ya que Godoy no había conspirado en contra de Floridablanca para colocar al viejo estadista, sino para ser él quien rigiera los destinos de la monarquía. Paradójicamente, cuando parecía que las cosas pintaban peor para Álvarez, algún poderoso se acordó de él y elevó al rey la propuesta del ansiado nombramiento de escultor de Cámara, si bien con carácter honorario, esto es, sin sueldo. El día 19 de julio de 1794 el rey firmaba el nombramiento y Godoy lo remitía a Eugenio de Llaguno, entonces ministro de Gracia y Justicia, a quien tocaba su tramitación pero quizá también de quien había partido la propuesta. La realidad es que este honor fue bien poco remunerado, pues nunca le valió a Josefa Carrera para obtener una pensión como la que se daba a las viudas de los escultores de Cámara (19).

4. La clientela de nobles y altos cortesanos

Esta clientela no fue muy abundante ni sus encargos tuvieron demasiada importancia en el caso de Álvarez. Debió influir en ello que el escultor no fuera retratista, lo que le privaba de la posibilidad de entrar en contacto directo con los poderosos y tener un trato personal con ellos. Sin embargo, la existencia de diversas mascarillas en su obrador en 1797 lleva a pensar que pudo contratar la hechura de algunos sepulcros con la efigie del difunto, que serían encargos de clientes de este tipo.

No hemos podido atribuir ningún sepulcro al escultor por el momento. Tampoco parece que hiciera nunca estatuas para decorar jardines privados, que era otro tipo de trabajos que solía tener por destinatarios a personas acaudaladas. Tan sólo nos constan los casos ya aludidos de la fuente de Boadilla y la esfinge del palacio de Liria, ambos por comisión de Ventura Rodríguez. También hemos de tener en cuenta que Álvarez no debía plegarse con facilidad a los caprichos de nadie aunque fuera persona muy principal, y así lo demuestra el enfado de la condesa de Benavente cuando el escultor se negó a tasar en junio de 1791 lo que había hecho José Guerra en la estatua de Venus que iba a continuar Juan Cház y que luego acabaría Juan Adán, pretextando que lo más justo era que los dos interesados se pusieran de acuerdo.

Así las cosas, hemos de pensar que la producción del salmantino para las grandes familias cortesanas, además de corta, consistió en imágenes de devoción para sus oratorios o para donar a iglesias o capillas sobre las que tenían alguna forma de patrocinio.

El *San Juan Nepomuceno* que se conserva en el oratorio de Caballero de Gracia debió ser costado por algún miembro de la Congregación del Santísimo antes de 1766, y en la ficha correspondiente hemos apuntado como posible donante al marqués de la Torre de la Torre, que en 1774 pagaba el altar para la imagen y en 1778 dos pequeñas figuras que le acompañarían en el retablo. Francisco de Campomanes había encargado a Castro un *Santiago peregrinando*, pero finalmente lo hizo Álvarez; puede datarse antes de 1772. Para el oratorio del duque de Béjar hizo un *San Francisco Javier* de pequeño tamaño antes de 1779 en que murió el duque. Quizá fue un encargo del infante don Luis una imagen de la *Virgen del Rosario* para Chinchón, de cuya villa era señor y en el que patrocinaba una iglesia -que aún conserva sus escudos en la cúpula- cuya advocación era ésta. Pudo ser donación de algún miembro de la familia de los Zapatas otra imagen de la *Virgen del Rosario* que hizo para Barajas. La que seguramente fue prototipo de las dos citadas, que se encuentra en el monasterio de San Millán de Yuso, debió llegar allí como regalo de algún riojano residente en la Corte.

Las obras más importantes producto de un encargo de particulares distinguidos que se conservan fueron la imagen de *San Antonio* para Villaluenga en el valle de Losa y la *Santa María Egipciaca* para el lugar de Anzo en el valle de Mena, ambos en la montaña de Burgos. Quizá por la importancia del comitente -si es que no fue un regalo del escultor- habría que incluir aquí la *Inmaculada* que hizo para el cardenal Lorenzana.

Don Gil de Castresana había sido designado el 2 de febrero de 1786 ayuda de la Furreria y quiso perpetuar su nombre fundando una ermita de San Antonio en Villaluenga, su lugar natal. El cortesano no reparó en gastos y solicitó la traza del edificio a Sabatini, la imagen titular a Álvarez y el diseño de la estampa del santo a Maella, cuidando de dejar constancia de su nombre y condición en todas estas manifestaciones de su piedad. El hecho de que sea el único encargo que cumplió Manuel Álvarez para un edificio diseñado por Sabatini no puede considerarse como una excepción al veto que puso el italiano a nuestro escultor: la posición de Castresana en la Corte era suficientemente influyente -la Furreria tenía entre otras misiones la de controlar las obras- como para elegir según sus preferencias y no según presiones del arquitecto. La imagen de *Santa María Egipciaca* para Anzo debió ser encargo de otro montañés ilustre residente en Madrid que quiso favorecer a sus paisanos. Cadiñanos propone el nombre de don Luis del Valle Salazar, que habría encargado la imagen en compensación de la promesa hecha a Anzo de reconstruir la ermita de la Santa, idea que abandonó por el difícil acceso a esa localidad, construyéndola en la cercana Moradillo. La *Inmaculada* para Lorenzana pudo ser un encargo personal del prelado, al que debió gustar la que había hecho Álvarez para la capilla real, o bien un regalo del escultor, agradecido por la suculenta paga de la medalla de San Ildefonso.

Esta clientela de personajes notables podría ampliarse si, como parece probable, el escultor cedió a su hijo algunas obras durante sus últimos años. Manuel Domingo se independizó y contrajo matrimonio muy joven, pero seguía trabajando en el obrador familiar, tal como se deduce del memorial que dirigió a la Academia el 2 de abril de 1797 (20), donde decía que no había podido realizar las pruebas de académico de mérito por haber ayudado a su padre enfermo. En el memorial mencionaba como suyas una serie de obras y entre ellas nueve medallas redondas de tres pies de diámetro con alegorías de sucesos fabulosos, para la Alameda de Osuna. Es normal que clientes de tanta importancia como los duques de Osuna le llegaran a través de su padre, lo que significaría, además, que la temperamental duquesa había perdonado al salmantino su desaire con la tasación de la Venus.

5. Los encargos de parroquias y órdenes religiosas

Este tipo de obras, que suele constituir la parte más amplia del catálogo de cualquier escultor en España, es también excepcionalmente corto en el caso

de Álvarez. Entendemos que el destinatario eclesiástico para el que se hizo la obra no fue tal cliente cuando la escultura la pagó un donante. También hemos excluido de este apartado aquellas obras en las que el escultor fue llamado porque lo aconsejó el arquitecto de la obra o diseñador del retablo, ya que, aunque la institución religiosa sería normalmente quien pagara al escultor, no puede decirse tampoco que se produjera una relación normal de clientela. El *San Norberto* para los premostratenses no acredita que esa orden fuera cliente del escultor, pues la figura del santo que remataba el edificio madrileño se trató como una parte más de él y su comitente fue realmente Ventura Rodríguez. Otro tanto puede decirse del Pilar, de la catedral de Toledo, del monasterio de la Encarnación o de los modelos para el retablo de la Encarnación en la catedral de Málaga. Así, por tanto, quedan muy pocas obras del salmantino encargadas y pagadas directamente por instituciones religiosas.

La intervención en Sobrado no debe considerarse como un caso a incluir en este apartado, porque el abad quiso un profesor académico, que finalmente fue Álvarez como podía haber sido cualquier otro, y nos engañaríamos si dijéramos que los benedictinos fueron clientes del escultor. En cuanto a la *Virgen del Rosario* de San Millán de Yuso, aunque se sabe de bastantes ocasiones en que los benedictinos encargaron la compra en Madrid de imágenes para aquella sede, la ausencia de datos al respecto en los libros del monasterio nos ha llevado a considerar más probable que fuera regalo de un devoto. Por tanto, solo podemos incluir en este capítulo los tres bustos de fundadores que hizo antes de venir a Madrid para la portada de los agustinos calzados de Salamanca, la estatua de *San Ignacio* para los jesuitas de Cuenca, la imagen maciza y la vestidera de *San Francisco Caracciolo* para los clérigos menores de Salamanca y quizá -suponiendo que no existiera un donante por medio- el *San Antonio* de la iglesia parroquial de Colmenar de Oreja. La lista de obras de este tipo que recogen las necrológicas de escultores de vida más corta, como Julián de San Martín (21), o los memoriales de otros que estaban en el principio de su edad madura, como Alfonso Bergaz (22) en 1797, incluye dos o tres docenas de ellas, por lo que no hay otro remedio que concluir que el caso de Álvarez no está dentro de lo normal.

Lo más curioso de todo es que, en 1797, su hijo había realizado para parroquias y conventos, con 31 años, las siguientes obras en estuco: dos mancebos para la iglesia de San Bartolomé de Añover, otros dos para la parroquial de Esquivias, dos ángeles para la iglesia de Loranca y la escultura del retablo mayor de San Bernardo de Madrid que incluía dos bajorrelieves y estatuas de *Santa Ana*, *San Bernardo* y *San Benito*; en madera, había terminado un *Cristo* para un pueblo de la Rioja y dos imágenes, la *Concepción* y una *Dolorosa*, para el monasterio de bernardos de Nogales. Esta relación nos proporciona una pista de las obras más comunes que llegaban como encargos al obrador de Álvarez y que éste, por su vejez, suficiencia económica de sus sueldos y rentas y, sobre todo, porque trataba de asegurar el porvenir de su hijo, le iba cediendo.

6. La clientela ignorada

Las conclusiones a las que hemos llegado en el párrafo anterior respecto a las obras poco significativas que se ofrecían a nuestro escultor y que éste cedía a su hijo han de extrapolarse a los años anteriores: Álvarez no trabajó solamente en las obras de las que hizo memoria en su *Razón autobiográfica*. También lo tuvo que hacer -y con cierta amplitud- para una clientela de escasa relevancia social. Lo haría de dos maneras, bien sobre encargo o bien sin él, mediante una producción seriada de fácil salida. Pero, así como hemos tenido la fortuna de conocer por el memorial de Manuel Domingo algunas de esas obras que hizo por cesión de su padre, -obras que mencionó porque para un principiante podían constituir un mérito- no será fácil tener nunca noticia de las que pudo hacer Manuel Álvarez antes de ese momento, pues consideraría impropio de su categoría citarlas. Así sucedió con el episodio de su colaboración en Sobrado, al que hoy en día se concede gran importancia por lo que supuso para la introducción de las tendencias clasicistas en Galicia pero que, en su particular visión, debía contar poco, ya que su labor consistió en modelar unos cuantos adornos y en retocar las esculturas de otros. Sabemos de su paso por el monasterio porque quedó una amplia documentación, pero no porque lo mencionara el escultor.

También los documentos nos ponen ante los ojos varias obras más que Álvarez hacía o tenía ya hechas en las respectivas fechas. En el inventario de 1766 se incluye una estimación de 700 reales por lo que valía lo trabajado en dos esculturas, un *San Antonio* y un *San José*. El *San Antonio* podría llegar a identificarse en la declaración de 1797 con el que realizó para Colmenar de Oreja, pero nunca mencionó que hubiera hecho un *San José*, ni un *San Juan de Sahagún* que también aparece entre sus modelos. Ambas imágenes remiten a esta producción ignorada pero ciertamente lucrativa, pues si el adelanto recibido en 1766 equivalía a una tercera parte del precio, como era normal, a su terminación sería pagado aproximadamente con 1.000 reales por cada una. A la muerte de su padre en 1763 había enviado a Salamanca un modelo de una *Virgen del Carmen* y una *Santa Juana de la Cruz*. Sabemos por Ponz que había hecho el *Crucifijo* que se colocó en la plaza del Ángel poco después de que se derribara el convento de Santa Ana de la congregación de los oratorianos.

Estas son algunas muestras de encargos poco relevantes cuya mención omitió el escultor en 1797, aunque, como era hombre cuidadoso con el dinero, dudamos de que no conservara notas relativas a todas las obras que había hecho y sus precios. En cuanto a la producción en serie, aún la consideraría menos estimable; a ella corresponderían, por ejemplo, los seis crucifijos que aparecen en el inventario de 1766, todos de dos tercias, un tamaño muy apropiado para colocar en la pared de las celdas de frailes y monjas; su precio sería muy inferior al de las imágenes de encargo.

Otra vertiente importante de estos trabajos desconocidos de Álvarez es la confección de modelos de todos los tamaños para medallas o adornos que se fundirían luego en bronce o plata, o incluso que se vaciarían en yeso para decorar techos y paredes. A este último tipo corresponden, por ejemplo, las figuras y medallas que Manuel Domingo declara que hizo para las casas reales de Madrid y el Escorial. Domingo de Urquiza, platero y bronceista real, fue designado albacea del escultor; sin duda, las relaciones entre los obradores de ambos eran constantes. Álvarez haría para él los modelos de figuras, guarniciones de muebles o sobrepuestos para piezas de todo tipo. Antes de 1766 trabajaba ya en este tipo de producción, porque el platero Antolín Durán aparece en el testamento de Juana Manuela Vidal como testigo y en su testamentaría como tasador sin llevar derechos. El caso de las sacras de plata para la catedral de Cuenca y de las figuras que rematan el tabernáculo del monasterio de la Encarnación de Madrid, conocidos por la cita de Ponz, figuran entre los ejemplos más importantes de hechura de modelos para plateros en la producción de Álvarez. Hemos insinuado en otro lugar que pudo ser suyo también el modelo para los ángeles portalámparas de la capilla de la Encarnación de la catedral de Málaga costeada por el obispo Molina Larios, que, según Medina Conde, se hicieron en Madrid.

Si no hubiera existido esta modalidad de su labor, el escultor no hubiera podido sostener el nivel de vida que demuestra su inventario de 1766, cuando aún no había recibido las prebendas que llegarían en la década de los 80. Aunque es difícil hacerse una idea comparativa de los precios de las cosas a tanta distancia en el tiempo, en el caso de Manuel Álvarez tenemos dos pistas muy valiosas, que son los pupilajes de sus estancias en Sobrado y Toledo. El primero, que duró seis meses, incluía cinco personas -el escultor, su mujer, su hijo, un oficial y una criada- y costó al monasterio 12 reales diarios. El segundo, que duró casi dos años y medio y comprendía el alojamiento y manutención de cuatro personas -el escultor, su mujer y sus dos hijos- tuvo un coste de 28 reales diarios, más del doble que la anterior; la diferencia de precio es lógica, pues mientras el monasterio tenía su huerta y su ganado y la habitación no tenía coste, la patrona toledana cobró la habitación y la comida, que tendría unos precios parecidos a los de Madrid. El lucro de la patrona no parece que fuera excesivo. Por tanto, resulta más indicativo de lo que podía ser el gasto diario de la familia Álvarez la segunda cantidad que la primera, ya que vivía en una casa alquilada. Redondeando al alza la cantidad, resulta un coste aproximado de 10.000 reales anuales de casa y comida, a los que habría que añadir capítulos importantes como el vestido y calzado, criados, transporte, educación de los hijos, médico y botica y otros varios, que, también *a grosso modo*, nos sitúan ante una cifra anual en torno a los 15.000 reales como necesaria para no padecer estrecheces. Precisamente, la cantidad de que disfrutaba un primer escultor de Cámara como Roberto Michel o antes su maestro Castro.

Álvarez contaba hasta 1784 con unos ingresos fijos anuales como teniente de director de la Academia de 1.500 reales, cifra que no alcanzaría a

cubrir una décima parte de lo que necesitaba para vivir durante un año; el resto tenía que salir, por tanto, de sus obras. En 1766, la renta de su casa alquilada ascendía al año a 576 reales, más de la tercera parte de su sueldo en la Academia. Podemos preguntarnos razonablemente de dónde podían salir los ingresos precisos para sostenerla. Es claro que desde que dejó de trabajar en las obras del rey hasta su ida a Zaragoza, no se presentaron obras de importancia. Los más de 40.000 reales que pagó el Pilar le sirvieron para montar su casa y contraer matrimonio en 1765. El año 1769 fue también bueno en el sentido económico, pues cobró más de 12.000 reales por su colaboración en el retablo de la nueva colegiata de San Isidro y probablemente hizo también las dos imágenes de *San Francisco Caracciolo*. Su ida a Sobrado en 1770 le supuso cerca de 20.000 reales; si soportó las incomodidades y riesgos de un traslado tal tuvo que ser porque en Madrid su renta hubiera sido menor. Pero, como resulta de su lista de obras de 1797, no todos los años eran así. Los clientes menores tuvieron que abundar en estos años anteriores a la muerte de Castro, en que, fuera de las ocasiones señaladas, apenas se conocen encargos bien pagados.

Desde 1775 en adelante, la fortuna del escultor mejora con una serie de obras muy bien remuneradas procuradas por Ventura Rodríguez y probablemente descendió la intensidad de este trabajo "de batalla"; la escultura para el palacio de Boadilla tuvo que constituir un alivio económico para Álvarez entre 1775 y 1777; en 1778 comenzó a cobrar regularmente de la catedral de Toledo grandes cantidades; acto seguido, los modelos para el altar malagueño patrocinado por Molina Larios y a partir de 1786 la fuente de *Apolo* y las *Estaciones*. Sus ingresos fijos se incrementaron exponencialmente a partir de 1784 en que, por su designación de director de Escultura, su sueldo en la Academia se elevó a 3.000 reales anuales; apenas dos años después, el nombramiento de director general con ejercicio a partir de abril de 1786 le aseguraba 6.000 reales anuales adicionales a su sueldo de director, a los que se añadieron los mil ducados -11.000 reales- de su pensión anual vitalicia en la Renta de Correos. Tanto que pudo permitirse realizar fuertes inversiones en imposiciones de renta fija y renta vitalicia a partir de 1783 hasta llegar a los 250.000 reales que tenía ahorrados en 1797, cuyas rentas habría que sumar a los sueldos. Sus ingresos anuales independientes de su trabajo debían superar fácilmente los 20.000 reales en los últimos años de su vida.

Desde 1775, por tanto, Álvarez pudo seleccionar sus obras y, especialmente a partir de 1786, comenzó a ceder a sus discípulos las que no le interesaban, aunque los dos casos que se conocen, los de Julián de San Martín entre 1786 y 1787, indican que no se desentendía totalmente del encargo, sino que elaboraba el modelo y cuidaba su ejecución; comportamiento parecido, suponemos, al que Castro había observado con él. Desde 1791 o 1792 las cesiones se harían a su hijo.

- (1) Esta afirmación ha de matizarse. Es cierto que Castro fue designado Director de Escultura del nuevo Palacio en igualdad con Olivieri y que el rey ordenó que se partieran por mitad los encargos entre españoles y extranjeros, pero también es cierto que la orden se respetó a duras penas, sobre todo en los últimos años del reinado, cuando Giaquinto dirigía la decoración, como se puede ver en el episodio de los estucos de la capilla que correspondían a Castro y que el italiano quiso encargar por completo a Roberto Michel, recién nombrado escultor de Cámara (21-1-1757); los españoles consiguieron recuperar a duras penas una cuarta parte del total (cfr. ficha *Dos ángeles y tres querubines*).
- (2) Sabatini llegó a España en mayo de 1760 como capitán de Ingenieros. El año 1764 ascendió a coronel y jefe de Ingenieros, lo que coincidió con su boda con la hija pequeña de Luigi Vanvitelli, que había sido su maestro. Cecilia Vanvitelli sostuvo muchos años después, en el pleito por sus gananciales, que su marido debía su fortuna a la protección de su padre y que antes de la boda no tenía patrimonio (Cfr. RUIZ HERNANDO (1993), 91-114).
- (3) El 2 de febrero de 1761, Squilace firmaba una orden sobre el pago a los escultores reales Olivieri y Castro de algunas obras que habían hecho para el Palacio en el reinado anterior y que se estaban debiendo. En la orden advertía que no cobrarían en lo sucesivo nada más que sus sueldos anuales de 15.000 reales y, en cuanto a lo pagado por obras hasta ese momento, que no estarían obligados a devolverlo, pero tampoco percibirían nada más (Palacio, II, 10). Al parecer, Olivieri se conformó, pero Castro envió un memorial de protesta el día 10 siguiente reclamando de nuevo lo que se le debía por el león del frontispicio sur y las estatuas de *Trajano* y *Arcadio* (Palacio, II, 11).
- (4) Palacio, VIII, 1.
- (5) Confirman este punto las certificaciones dadas tras la muerte del escultor y las peticiones de su viuda (Palacio, VIII, 7 a 11).
- (6) PORTELA (1993), 181-195.
- (7) De este asunto nos ocupamos en Biografía, 4, nota 2.
- (8) Palacio, III, 4. Es una carta de Castro a Elgueta de 31-1-1758 en que se refiere a una lista de escultores que le había facilitado en su momento (fines de 1752 o principio de 1753) con los nombres de los que consideró hábiles para hacer las medallas. Estaban en esa lista Olivieri, Álvarez, Antonio Moyano, Luis Salvador Carmona, Juan de León, Juan Pascual de Mena, Roberto Michel, Felipe Boiston, Antonio Dumandré, Alejandro Carnicero, José López y Juan Porcel. En mayo de 1753 se hizo entrega de las piedras a los cinco primeros escultores, que fueron Carnicero, Moyano, Álvarez, Boiston y Padua, porque "estaban desocupados".
- (9) El asunto de los cobros por estas esculturas no está demasiado claro. Por un lado, en las cuentas del Palacio del año 1753 hay libramientos al escultor de estos 66.000 reales (Palacio, II, 8), pero su reclamación del año 1761 indica que no se le había llegado a pagar.
- (10) PORTELA (1993), 191.
- (11) Dioc. Tol. 1.
- (12) El cabildo de Zaragoza escribió una carta que se dio a conocer en la Junta particular de la Academia de 14 de diciembre de 1766 agradeciendo la pericia de Ventura Rodríguez, Felipe de Castro y Manuel Álvarez. La participación de Castro en esa obra tuvo que consistir en dar modelos para decoraciones y esculturas.
- (13) También Goya disfrutó del mecenazgo del infante, mostrándose muy satisfecho en carta a Zapater de 13 de octubre de 1784 por los 30.000 reales que le pagó por el retrato de su familia y criados y otro más, que eran precios muy por encima de lo acostumbrado. Cfr. CRUZ VALDOVINOS (1996) 285-297.
- (14) Sobre esta cuestión se trata más detalladamente en la ficha correspondiente a la obra. Documentación en Dioc. Tol., Fondo Lorenzana, 24 a 29.
- (15) Según manifestó Adán en febrero de 1802 (Academia, 229).
- (16) Sobre este punto sólo tenemos un ejemplo de la forma en que actuó el Consejo, y es algo posterior a la muerte de Ventura Rodríguez. Su sobrino Manuel Martín Rodríguez fue llamado en 1786 a ocuparse de la obra de la nueva colegiata de Covadonga que había dejado su tío apenas empezada, y, antes de que pasara de los cimientos, hizo el encargo de modelos para las numerosas obras de escultura que la decoraban. Para hacerlos fueron llamados los académicos de mérito José Rodríguez Díaz, José Piquer y Francisco Meana, pero suponemos que, al menos respecto del primero, que era gallego, la elección fue cosa de Campomanes, ya que hay bastantes pruebas de que le protegía por razones de paisanaje. Cfr. CRUZ YÁBAR (2003).
- (17) Palacio, VIII, 6.
- (18) Academia, 150, acta de la junta ordinaria de 3 de mayo de 1789.
- (19) El 13 de agosto de 1798 informó el contralor lo siguiente: "...Que en real orden de 19 de julio de 1794, en atención al talento, aplicación y mérito de don Manuel como director de la Academia, se dignó el rey concederle honores de su escultor de cámara, los que juró en 31 de diciembre del

propio año, sin haver obtenido otra gracia ni sueldo alguno por la Real Casa ni Cámara, donde no constan las obras que su viuda manifiesta en su memorial, siendo regular dimanasen por órdenes de la Primera Secretaría de Estado y Academia, mediante a que por ella y renta de Correos tenía sus gozes..." (Palacio, VIII, 7).

(20) Academia, 214. Sobre el matrimonio de Manuel Domingo Álvarez y sus hijos, v. Biografía, 0, nota 83.

(21) Ibidem, 173/5.

(22) Ibidem.

III. LA FIGURA Y LA OBRA DE ÁLVAREZ EN SU TIEMPO

En este capítulo intentamos profundizar sobre el significado de la obra de Álvarez. Como primer paso, examinaremos las opiniones que han llegado a nosotros expresadas por quienes convivieron o trataron al escultor. Después nos ocuparemos de algunos textos del propio Álvarez relacionados con su forma de plantearse la obra escultórica, para lo que hemos elegido aquéllos que tienen un contenido suficientemente expresivo. Por desgracia, ninguno ofrece un carácter de manifiesto ni tiene por finalidad hacer partícipes a otros de sus pensamientos. Sin embargo, son bastante reveladores de su proceso mental de creación. En un tercer apartado realizamos una investigación semejante sobre la otra gran parcela de la actividad del escultor, la docencia, y nos centramos tanto en la actividad misma como en las manifestaciones de quienes le conocieron. Como último aspecto, dedicamos nuestra atención al problema de los colaboradores, con sus implicaciones en su actividad docente y en la profesional.

1. La valoración de sus contemporáneos

Manuel Álvarez fue un artífice que suscitó elogios abundantes a lo largo de su vida y después de su muerte. La superioridad de su arte se puso ya de manifiesto desde sus años juveniles, y así lo percibieron sus maestros. Recordemos el párrafo que dedicó Alejandro Carnicero por boca de su procurador a los tres dibujos de su discípulo presentados en el pleito que mantuvo con él, tras compararlos con los su hijo Gregorio, autor de otros cuatro dibujos bastante defectuosos:

"...puede probarse que mi parte [Alejandro Carnicero] es hávil y diestro, docto, perfectto escultor para la educazi3n y ense1anza... A lo primero, respondan estas tres estampas, copias modelos, firmadas de uno de los aprehendices [Álvarez]... y verá su prespicazia la alma que ya daba a lo que ocurría de su encargo, la perfecci3n de figuras, sombras, figsonomía y demás ynttegrales partes de esta arte; todo lo qual es argumentto de la ense1anza, de el tiempo que no se les negaba, de los originales que no se les escondían, y

de los consejos y avisos de el maestro tan sin pasión ni ladeo a unos que a otros, como dictan estas quatro muestrras, copias iguales, que del hijo de mi parte [Gregorio Carnicero] hizo y firmó, y aún el peritto conozera se abenttajo el aprehendiz estrano porque al hijo no apretto más en la profizienzia... (1)".

Los dibujos del aprendiz veinteañero eran magistrales y traducían perfectamente la fuerza del original, aunque su autor no les diera ningún valor y dijera de ellos que "es cierto que qualesquiera aprehendiz hace lo mismo a los dos años, con que no es mucho los hiziese el ttestigo quando esttubo tres años antes en casa de otro maestro llamado Simón Gavilán, que oy se halla en León" (2). Gregorio Carnicero era tan sólo un par de años menor y llevaría tantos como Álvarez aprendiendo, sin embargo de lo cual no hacía ni haría lo mismo que éste. Por mucho que el maestro afirmara que la excelencia de uno y la tosquedad del otro se debían a sus mayores o menores cuidados, la posteridad se empeñaría en demostrar lo contrario.

Su relación con Felipe de Castro fue bien distinta de la que había mantenido con su segundo maestro salmantino. El talante de Castro era muy diferente al de Carnicero. Si éste era un escultor a la usanza de Castilla, preocupado por obtener obras y ganancias con las que alimentar a un obrador poblado y a una numerosa familia, Castro era un académico de San Luca con muchos timbres de gloria, habituado a recibir los homenajes que se tributaban en Italia a los grandes artistas y atento sólo a la pureza y progreso del Arte. Álvarez entró en su obrador en condición de oficial, esto es, para ganar un salario, lo que era lógico por su edad y sus conocimientos. El gran escultor descubriría muy pronto que tenía dotes extraordinarias, lo que unido a la docilidad con que se conducía, hizo que le tomara afecto y se convirtiera en el protector que le hacía falta; Álvarez correspondió a su interés con un trabajo esmerado. Es sabido que en la primera serie de los reyes de la balaustrada de Palacio, Castro se reservó tres para hacerlos personalmente; en ellos mostraria Álvarez sus habilidades de escultor. Por eso, aunque en la segunda serie Castro quiso hacer por sí cinco reyes, procuró también que su oficial comenzara con ellos su carrera en Palacio. Como diría Álvarez en 1797, "... contemplando su maestro se hallaba capaz para que por si solo executase dos Estatuas de la serie de los Reyes godos, puso a su cargo las de Witerico y Walia (*sic*)...". Precisamente, el primer elogio que Castro dedicó a Álvarez se encuentra en una carta dirigida a Baltasar de Elgueta el 10 de octubre de 1750 recomendando que le adjudicaran la estatua de Egica:

"...Remito a V.S. la nota de las Estatuas repartidas a mi cargo...; señalo también las tres que faltan por repartir...; de las otras dos, una la merece don Joseph López y la otra don Manuel Álvarez por ser los que mejores modelos han echo de las que se están haziendo, y los dos que asiduamente asisten de noche a la Academia y que más se adelantan en ella, y siendo la intención de su excelencia premiar los que frequentan y se adelantan en la Academia, vuestra señoría, como viceprotector de ella, deve concurrir con su influxo para fomentar estas Artes y para hacer trabajar a los poltrones que no quieren sino coger las estatuas y alabarse que ellos son entendidos tanto o más que los que

se queman las cejas, los quales con razón aflojarán en el estudio viendo que éste no sirve de preferencia ni igualdad" (3).

Dos años después de esta ocasión, Castro seguía protegiendo a Álvarez y a José López, y sus nombres figuran en una relación que facilitó a Elgueta en 1752 respecto a los escultores hábiles para hacer las medallas para las puertas de los corredores del nuevo Palacio. Pero el salmantino aparece ya claramente destacado frente a su condiscípulo académico; en la lista de escultores hábiles, el primer puesto lo ocupa Olivieri, Álvarez es el segundo y después le siguen otros tan avezados como Antonio Valeriano Moyano, Luis Salvador Carmona, Juan de León, Juan Pascual de Mena, Roberto Michel, Felipe Boiston, Antonio Dumandré y Alejandro Carnicero, por este orden, todos mayores que Álvarez y en su mayoría más famosos y acreditados; en los últimos lugares coloca a José López y a Juan Porcel (4).

Por este Álvarez juvenil no sólo sintió admiración su maestro, sino también el otro gran escultor real, Olivieri. Un cortesano con competencia en las obras de Palacio que abogaba en favor de Álvarez y Juan de León para que se les encargara parte de la escultura de la real capilla que se iba a dar a extranjeros, decía en una carta de mayo o junio de 1757: "...[Álvarez] no es inferior y no me hace fuerza que Castro le celebre, porque es discípulo suyo, pero sí que Olivieri diga que algunas de las obras que ha presentado a la Academia compiten con lo mejor que hicieron los Griegos y Romanos..." (5). Resulta curioso que fuera Olivieri, contrincante de Castro, quien primero pusiera en relación las obras del salmantino con el arte clásico.

Cuando los dos escultores reales examinaron las medallas de las sobrepuestas para tasarlas, quedó justificada tan buena opinión: recordemos, por ejemplo, que la medalla del Consejo de las Órdenes de Alejandro Carnicero se evaluó en 14.000 reales, la de su hijo Gregorio alusiva a la Gramática en 13.000 y la de Álvarez en 25.000, siendo la que alcanzó más alto precio de la treintena que se concluyeron.

Si el escenario de las obras del nuevo Palacio había sido tan favorable al salmantino en su primera década en Madrid, no lo fue menos el ámbito académico. Castro debió observar en su oficial algunas carencias derivadas de la formación que había recibido en Salamanca y le animó a asistir a las clases nocturnas de aquella Academia en formación cuyos estudios del natural habían comenzado en 1745 con ocho alumnos, aunque en 1749, cuando ingresó, contaban ya con bastantes más. En 1752 recibiría su primer honor con ocasión de las fiestas de la solemne inauguración de la Academia de Bellas Artes, al ser elegido junto con José López para improvisar en público unos relieves con la estatua del *Mercurio volante* de Juan de Bolonia que constituía la enseña de la Academia (6). En 1753, Álvarez participaba en el primer concurso de premios anuales obteniendo una segunda medalla de primera clase; en aquella ocasión perdió por un solo voto la primera medalla a manos de Pedro Michel, cuyo hermano había sido nombrado teniente director de Escultura el año anterior. La excelencia de su trabajo para el siguiente concurso hizo que

recibiera por aclamación la primera medalla de primera clase en 1754, a la que se añadió por decisión de la propia junta la prebenda de una pensión para Roma en la primera vacante que se produjera. Antes de que transcurriera un lustro desde la inauguración de la Academia era designado académico de mérito (1757) y antes de un decenio obtenía plaza de teniente de director (1762).

Va a transcurrir un largo periodo antes de que volvamos a encontrar un nuevo elogio al escultor. Exactamente, en 1775. Ese año, Manuel Álvarez pasa a llenar el vacío que la muerte de Felipe de Castro había dejado en el afecto y admiración de Ventura Rodríguez. El arquitecto dirá de él en carta de 29 de agosto: "los únicos escultores que oí sobresalen en la habilidad [escultura en mármol] son don Manuel Álvarez, salmantino (el más abentajado de los buenos discípulos que creó don Phelipe y a quien éste encargaba lo que por sus ocupaciones no podía hacer)..." (7); y nombraba a continuación a Juan Pascual de Mena, Francisco Gutiérrez y Roberto Michel, señalando que sus preferencias iban en este mismo orden. Álvarez era por entonces teniente de director de la Academia, mientras Juan Pascual de Mena era director desde 1762 y Roberto Michel lo iba a ser inmediatamente en sustitución de Castro, ya que desde 1763 tenía ya grado y honores de tal. Además, era escultor real desde 1757 y sustituiría también al fallecido en su puesto y sueldo de primer escultor de cámara del rey. Gutiérrez era el otro teniente de director de la Academia, pero iba a recibir inmediatamente nombramiento de escultor de Cámara en el puesto que vacaba por ascenso de Michel. Por tanto, significaba bastante que quien era último en el escalafón de honores fuera antepuesto a todos por su habilidad. Poco antes de morir, el arquitecto volvió a elegir al salmantino para que hiciera el grupo principal del retablo que había trazado para la Congregación de Nuestra Señora de Belén a la que pertenecía por su profesión, y lo ponía en conocimiento de sus colegas reunidos en junta, diciendo: "Y por lo que toca a la escultura, la executa don Manuel Álvarez, professor de la primera notta por su abilidad..." (8).

Los *Resúmenes* de las actas de la Academia publicados trienalmente suelen recoger abundantes panegíricos sobre miembros ya fallecidos, pero no son muy comunes las alabanzas a sus profesores vivos. Por eso y por lo encendido del elogio, supone una excepción el largo párrafo que dedicó el conde de Teba a Manuel Álvarez en la sesión del reparto de premios de 1796: "Buena prueba de lo dicho son obras aún ocultas, pero que ya ha hecho conocidas la fama del insigne escultor cuya presencia nos es tan útil y honrosa; y que, sin haber corrido otros Reynos, ha logrado no tener superior en ellos; obras dignas de la Antigüedad, que harán honor a la Nación e inmortalizarán la fama del artista. Qué magestad en el Apolo, qué elegancia en las ropas, qué corrección en el dibuxo, qué exactitud en la anatomía ¡y, sobre todo, en las quatro magnificas formas que representan las quatro Estaciones, qué variedad en el carácter y qué bien conservado en todos sus extremos, qué ligereza, qué belleza en los paños y en todas ellas!, de modo que con una destreza inimitable ha vencido la naturaleza de una piedra más dura que el mismo mármol" (9).

El siguiente *Resumen*, publicado como correspondía a su periodicidad trienal en 1799, tuvo que recordar a nuestro escultor entre los académicos fallecidos recientemente. Ni siquiera Felipe de Castro o Ventura Rodríguez merecieron de sus panegiristas una mención tan larga y sentida como la que se dedica a Manuel Álvarez. Además de los datos biográficos, la glosa de su figura incluye una importantísima disertación sobre su método creativo y una serie inusitada de alabanzas a su persona: "Al artista correspondía el hombre moral. Con la ciencia contrastaba maravillosamente la virtud. Una modestia singular, una humildad profunda, una liberal profusión de lo que sabía en las Artes, una benevolencia común y sin límites era lo que todos veían desde el primer momento en que empezaban a tratarlo; en su disposición al ejercicio de las virtudes sociales parecía que la Naturaleza había hecho el coste, sin tomar nada del almacén de la reflexión; quanto era el noble artificio de sus obras, tanta era la simplicidad de sus costumbres" (10). Destaca especialmente su sencillez y la falta de vanidad con que se conducía, que era tan destacada que podía confundirse con la timidez; de hecho, el borrador de la oración fúnebre incluye una frase más -"un encogimiento impenetrable aún a los primeros grados remisos de la audacia" (11)- que fue suprimida por el corrector de ese texto, quizá ante el temor de que fuera mal interpretada.

El valenciano José Ginés (1768-1823) fue alumno de la Academia madrileña entre 1783 y 1787, en que obtuvo el primer premio en el concurso general; su carrera se desarrolló al margen de la institución académica; entró al servicio de Carlos IV aún príncipe de Asturias para hacer el numerosísimo conjunto de figuras de la *Matanza de Inocentes* para el Nacimiento del Palacio y siguió ejerciendo su labor en el círculo palatino. No contaba con simpatías entre los profesores académicos y no obtuvo el nombramiento de académico de mérito hasta 1814 a pesar de tener el título de escultor honorario de cámara desde 1794, el mismo año en que se le dio a Álvarez. Ginés sucedió a Adán como primer escultor de cámara y tuvo que informar en 1817 la petición de Manuel Domingo Álvarez para que se le diera un puesto en palacio u otro tipo de beneficio y dijo en tal ocasión con palabras que suenan a sinceras: "En quanto a los motivos en que funda su súplica, son tan grandes que jamás serán vastantemente ponderados, pues el mérito de su difunto padre es el único que será conocido en muchos siglos, en sus obras a dexado y dexará eternamente onor a la nación española, y además una conducta ynreprensible" (12). Como se puede comprobar, no eran sólo sus amigos quienes ponderaban su persona y su obra, sino también aquéllos que no habían gozado de su amistad. Unos y otros le reconocían como el más grande de todos en lo artístico y en lo moral.

2. El concepto de escultura en Manuel Álvarez

Nuestro escultor no era dado a redactar largos textos ni menos aún a hilvanar teorías estéticas o docentes. Cuando, en julio de 1792, el viceprotector

Bernardo de Yriarte abordó la cuestión de la reforma de los estudios en la Academia, Álvarez acababa de dejar el puesto de director general. Fue designado para tomar parte en la junta formada al efecto al lado de los escultores Bergaz, Carnicero, Adán y Pedro Michel y dieciséis profesores y consiliarios más; era, de los cinco escultores, el que tenía mayor experiencia y autoridad en la materia, pues no en vano había sido alumno de la institución durante cinco años y profesor a lo largo de otros treinta. El 19 de agosto, Yriarte solicitó que enviaran escritos con su opinión acerca del estado de los estudios; de los veintiún miembros que fueron llamados a expresarla sólo hubo seis que no enviaron papel, y entre ellos se encuentra Álvarez (13). En la junta particular de 2 de diciembre se dieron a conocer los escritos y Pedro González de Sepúlveda anotó en su *Diario* que no se leyeron los de Villanueva, Álvarez y González Velázquez (14).

Ese silencio del escultor pudo deberse a motivos diversos.

En primer lugar, en la junta del 14 de octubre se había discutido sobre la conveniencia de continuar o suprimir las ayudas de costa mensuales (15). Las posiciones fueron tan dispares que el secretario, al redactar el acta, decidió dividir a los dieciocho asistentes en dos grupos, los que defendían los concursos y los que los rechazaban. Como dentro de uno y otro bando había tantos matices, al final no le quedó más remedio que expresar el detalle de todas las propuestas. Álvarez se mostró partidario de que siguieran las oposiciones a los premios en la forma en que estaban aunque sin vincularse a una fecha determinada, en lo que coincidía con el matemático Varas, que prefería que los premios se dieran por sorpresa, cualquiera que fuera la fórmula para elegir al ganador; pero Bayeu, Maella, Adán, Carnicero, Martín Rodríguez y Paret, que estaban también en el bando favorable a continuar con el sistema anterior, optaron por hacer las oposiciones a fin de curso, aunque cada uno de forma diferente. Entre los que las rechazaban -porque creían preferible que los premios se dieran como valoración del trabajo continuado- se hallaron el director general Villanueva, los consiliarios Ponz y Silva y los profesores González Velázquez, Goya y Francisco Sánchez. Los grabadores Carmona y Sepúlveda pedían que se suprimieran las oposiciones salvo para las clases del Natural. Álvarez pudo pensar que si en un punto tan simple como el de los premios existía tal variedad de pareceres, la complejidad de un asunto como la modificación del método de enseñanza haría el debate del todo estéril.

Otra posibilidad es que se sintiera algo molesto porque el equipo recién llegado abordara una cuestión que él -quizá sensatamente- no se había planteado en sus seis años de mandato. En efecto, la reforma de los estudios fue propuesta por el viceprotector en la junta particular de 1 de julio de 1792 y Álvarez había terminado su dirección el 2 de junio anterior. El equipo de gobierno de la Academia había cambiado totalmente en la primera mitad de ese año: Isidoro Bosarte fue nombrado secretario en enero, Bernardo de Yriarte viceprotector en marzo y Juan de Villanueva sucedió a Álvarez en junio. Aunque Yriarte llevaba mucho tiempo como consiliario, nunca podía compararse su experiencia con la de un profesor. El escultor debía saber lo

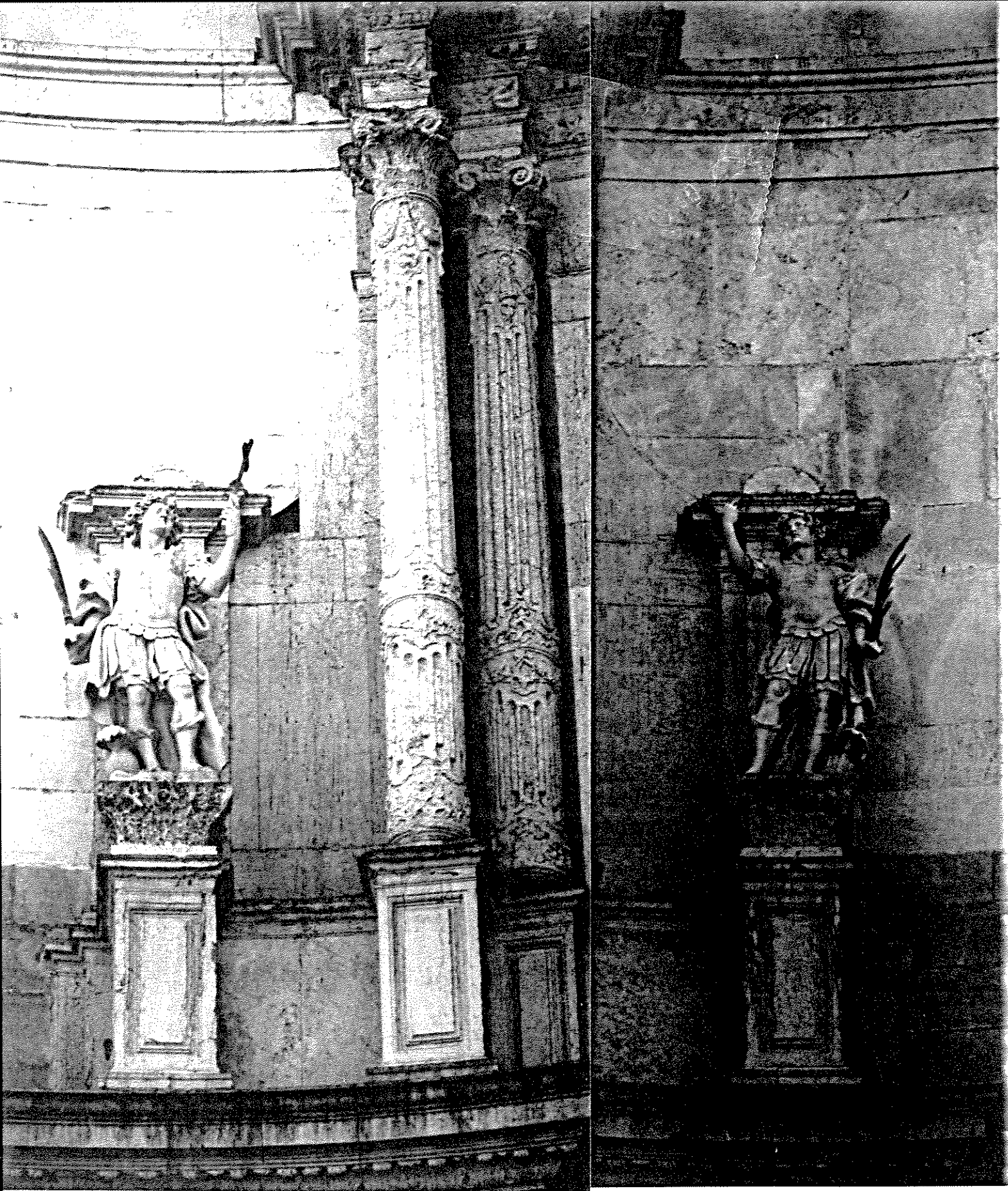
difícil que sería reformar los planes de estudio cuando se tenía que contar con personalidades tan diferentes como las que reunía aquel claustro y el peligro de dar un salto en el vacío si se quería que el cambio tuviera cierta profundidad. Todas estas cuestiones favorecerían también su escepticismo.

Por último, el plan que se trataba de arrinconar era aquél que había quedado establecido allá por el año de 1763 según las pautas de Felipe de Castro, basado en la formación técnica previa de los discípulos mediante el estudio de la geometría, anatomía y perspectiva. Mengs lo había apoyado y completado con sus propuestas sobre el conocimiento de los modelos de la Antigüedad y la experiencia en el colorido a través de la copia de los grandes maestros, en especial, Rafael, Correggio y Tiziano. ¿Quién podía pretender que Álvarez ayudara a enterrar un sistema de aprendizaje que había dado tan buenos frutos en él?

En todo caso y sea cual fuere el motivo, no contestó. Se perdió así una magnífica oportunidad para haber podido conocer las ideas del escultor acerca del método de enseñanza. Y es una lástima, tratándose de un hombre que se tomaba muy en serio la docencia y que la mencionaba como su mayor timbre de gloria (16).

En cuanto a su concepto de la obra artística, contamos con fuentes poco más ilustrativas que las que tenemos para saber su pensamiento sobre la docencia. Por el momento y a reserva de que puedan producirse descubrimientos futuros, tan sólo hemos hallado un texto autógrafo donde apunta algunas ideas sobre su forma de concebir la creación artística. No se trata de una formulación teórica ni de una disertación filosófica, sino de un informe sobre una obra concreta presentada a dictamen de la Academia. En otras circunstancias, un testimonio de este tipo no hubiera tenido gran importancia. Pero, en nuestro caso, hemos de dársela por su rareza y, sobre todo, porque es Álvarez quien habla con sus propias palabras, no con las que otros le prestarán más adelante atribuyéndole ideas que quizá no eran exactamente las suyas.

A fines de 1791, la Real Junta para la reedificación de la catedral de Cádiz envió a la Academia madrileña dos modelos de esculturas de los santos patrones de la ciudad que habían hecho los profesores de la Escuela de Nobles Artes gaditana Cosme Velázquez y José Fernández Guerra y que se iban a colocar a los lados de la portada de la catedral. La Academia decidió encomendar a varios profesores su examen. El tribunal estaba compuesto por Álvarez, aún director general, el grabador Pedro González de Sepúlveda, Alfonso Bergaz, Isidro Carnicero, Pedro Michel y Juan Adán. Con la excepción de Adán, que pidió unos modelos mayores, los demás los declararon pasables aunque conformándose con las observaciones que adjuntaba el director general.



Lám. 140. Atribuido a Stefano Frugone. Santos Servando y Germán. Portada de la catedral de Cádiz.

El 12 de marzo de 1792 fechaba y firmaba Álvarez una declaración con observaciones cuya longitud y minuciosidad se compadece muy bien con su forma de actuar en lo artístico (17). Principia con un análisis formal de las dos estatuas, una primero y después otra. Examina las distintas partes del cuerpo donde las esculturas ofrecen defectos según la morfología del cuerpo humano, en lo que demuestra sus profundos conocimientos de Anatomía. Y no se contenta con describir el defecto, sino también las desgraciadas consecuencias de los errores. Así, en el primero de los santos aprecia una pierna demasiado metida hacia adentro, que hace la figura desplomada y también jerigonceada por culpa de una cintura que se quiebra; unos huesos de la rótula descentrados producen la apariencia de dislocación; en la segunda estatua observa negativamente que una pierna se separa demasiado de la otra y que el pie, en posición muy amanerada, no le sirve de apoyo, sino descoyunta el cuerpo. Luego pasa a examinar las figuras en su contexto arquitectónico, colocándolas con la imaginación en el lugar al que se destinan, en la altura y la posición previstas, y con ello demuestra sus dotes matemáticas aplicadas a la Perspectiva. Desde este punto de vista, advierte que la cabeza de una se verá de perfil cuando sería mejor que se viera su rostro colocándola de frente y retirando algo más el brazo que lo tapa en parte; y respecto al otro santo, denuncia una curva corporal demasiado acusada y el vientre y estómago sobresaliente que ocultarán su cara, excesivamente inclinada hacia arriba.

Peores son aún los juicios sobre el concepto constructivo de los autores. Incumplen la regla principal, que es observar la Naturaleza y la Armonía entre las partes -las carnes están muy redondeadas y las extremidades, por el contrario, demasiado secas- y no saben usar los recursos escultóricos para obtener el máximo partido, pues se echa de menos en las cabezas un modelado profundo, necesario cuando la estatua va a estar colocada a bastante altura. Además, las figuras adolecen de un aspecto poco varonil, lo que equivale a decir que carecen de dignidad.

Ahora bien, aún siendo muy interesantes estas precisiones, lo más valioso del informe es la parte final, que desvela el método que el escultor seguía para formar sus figuras. Dice: "Estos dos modelos amenazan su propia ruina por faltarles fuerza de medio cuerpo abajo, pues, debiéndose ser estatuas colosales y su peso exorbitante, se necesita grande arte para que, sin perder su buen ayre y gallardía, baliéndose de sus mismas ropas, queden consistentes perpetuamente, recursos de que no carece el arte quando se posee con solidez y nada le sobrará en esta grande empresa". Se ha podido comprobar que, a lo largo del escrito, dirige especialmente su atención a la parte inferior del cuerpo. Allí es donde detecta el mayor número de errores en los modelos, y es de cintura hacia abajo donde se origina la falta de fuerza que arruina el conjunto.

El párrafo anterior hay que ponerlo en relación con las afirmaciones de Manuel Domingo Álvarez al comentar los cambios que Alfonso Bergaz había hecho en las proporciones de la estatua de Apolo ideada por su padre. Hemos

defendido en la ficha de la Fuente del Prado la teoría de que el escultor adaptó el modelo griego del Apolo de Belvedere no sólo en sus exigencias iconográficas -Apolo Pitio vencedor de la serpiente en un lugar destinado al ocio- sino también teniendo en cuenta el lugar físico en que iba a ser colocada la estatua. Aunque Álvarez dio por acabada la parte inferior antes de morir, Alfonso Bergaz no entendió los conceptos manejados por el salmantino al concebir sus proporciones y, quizá guiado por el modelo que había quedado en la Academia, afinó las piernas y los muslos, lo que modificó la visión de conjunto y obligó a retocar más de lo debido el resto. Manuel Domingo Álvarez se expresaba así: "Sin faltar en mis razones a las que repetidas veces dio a varios sujetos inteligentes de que el sitio espacioso en que dicha estatua ha de colocarse no le permitía gobernarse en ella por la esbelta simetría de la del Apolo Phitio, mayormente cuando ésta, decía, que interinamente se halla colocada en el Prado, pierde la magestad de sus formas a causa de no corresponder aquel sitio a su delicada velleza" (18). A nuestro entender, existe una tendencia racionalista en esta interpretación del escultor, que sin dejar de contemplar la belleza estereotipada e ideal de los modelos clásicos, se empeñaba en lograr la armonía de las partes con el todo, del conjunto de la estatua con las demás figuras de la fuente y de todas ellas con el espacio abierto en que habían de colocarse. Por eso, después de haber contemplado repetidamente el efecto endeble que producía el vaciado del modelo en lo alto del pedestal y en medio del Salón de Prado, decidió modificar las proporciones dando mayor grosor de muslos y piernas, para que así la estatua tuviera solidez aunque perdiera delicadeza.

Si el concebir la obra en atención a su función era algo desusado aún en los arquitectos del momento, en los escultores debía resultar insólito. Continúa diciendo su hijo: "Por cuja razón, y bajo el plan de una simetría más robusta, que juzgó conveniente para el sitio en que ha de colocarse la mencionada Estatua, la dejó totalmente concluida de medio cuerpo abajo, a excepción de una garra de la sierpe Phirión que tiene a los pies; la caveza de la estatua, decía le faltarían en ella, con corta diferencia, unos ocho días de trabajo; el torso, sobre tener vencidas las primeras dificultades de su conclusión, le tenía ya arreglado en todas sus dimensiones, las que en toda la estatua guardaban correspondencia con las otras quatro que para la misma fuente dejó concluidas y representan las Estaciones del Año; las ropas de la estatua que se refiere, cuasi del todo concluidas; únicamente lo que dejó algo atrasado fue las manos y el brazo derecho en que estriva la estatua sobre un tronco, todo lo qual lo tenían ya visto y sabido algunos de los señores facultativos..." (19). Nótese que insiste el joven Álvarez en que su padre "dejó totalmente concluida de medio cuerpo abajo", lo que es lógico si la base de su configuración era la parte inferior.

Nos queda por analizar el texto sobre las ideas artísticas de Álvarez que ha sido siempre y exclusivamente el que ha utilizado la historiografía para caracterizarle: el discurso necrológico pronunciado en la Academia el 13 de julio de 1799 (20). El tono es elegiaco, pero también científico; incluye una auténtica lección magistral sobre el método en el Arte, y si es auténtica su

pretensión de que fuera el que usaba el difunto, se requiere que su autor le hubiera tratado mucho, que fuera muy versado en cuestiones de Estética y familiarizado con las ideas de Winckelmann y Mengs. Como se halla dentro de la parte dedicada al extracto de las actas del trienio, hemos apuntado en algún otro lugar que su autor debió ser el secretario Isidoro Bosarte, quien reunía la sapiencia necesaria para construir ese discurso junto con buenos motivos para conocer a Álvarez (21), y que las correcciones que se hicieron sobre el manuscrito original con que luego pasaron a la imprenta se debieron al viceprotector Bernardo de Yriarte.

Navascués sugirió en su *Introducción* al libro de Honour que los pensamientos de esa oración fúnebre se identifican con el espíritu del neoclasicismo incipiente de los escultores españoles que realizaron sus obras entre 1750 y 1790 aproximadamente (22). Este autor señala que la esencia de este periodo fue una actitud personal de los escultores centrada en alcanzar el "sereno equilibrio y perfección de las formas bajo una técnica muy apurada y exigente". Estas apreciaciones son exactas si se refieren al salmantino, pero no lo son tanto si se han de extender a los Michel, Mena o Gutiérrez. En cambio estamos plenamente de acuerdo con él cuando refiere a Álvarez la novedad de una idea del arte como ejercicio intelectual y reflexivo, además de práctico; define con ello perfectamente lo que fueron las aspiraciones de los veinte o veinticinco últimos años de la vida de nuestro escultor.

El texto de 1799 se inicia comentando la formación y buenos principios de Álvarez y el hecho de que toda su vida permaneció en su patria. Sus recursos fueron "el trabajo sin fastidio, la atenta observación del natural y la comparación del natural con el antiguo". Si la meditación y la paciencia fueron los medios utilizados por los griegos para llegar a la perfección, Álvarez siguió ese camino y llegó a los mismos resultados. Su mirada a lo antiguo no se traducía en imitación, pues la copia es la decadencia de las artes. No buscaba la ley, sino la interpretación de la Naturaleza.

El autor del discurso quiso explicar a fondo el método de trabajo del homenajead y encontró un magnífico ejemplo en el proceso de formación de la imagen del *Aceitunero*, conocido de todos los académicos. Cuando se convocó el concurso para realizar modelos para la efigie ecuestre de Felipe V, su primer objetivo había sido encontrar un animal que reuniera la mejor estampa con que la Naturaleza puede dotar a un caballo. Pero, como dice el texto, "...semejante estudio no debía terminar en copiar fielmente aquél objeto, pues en esto no podía hallar dificultad alguna la vista ni la mano de un tan hábil diseñador. Todo el fin de su fatiga era deducir la regla de la perfección de aquella especie por las perfecciones numéricas que veía en el animal". Esto es, de las proporciones de aquel ejemplar físicamente perfecto pretendía deducir una medida universal, exacta y perpetua del caballo, una reconstrucción del prototipo con que la Naturaleza había creado la especie. Puesto que la Belleza de las criaturas nacía de la exactitud de las proporciones, Álvarez, para deducir esas medidas, no estudió los caballos de los griegos ni los de ninguna estampa u obra precedente, sino las ecuaciones que parecían

desprenderse de aquel bellissimo ejemplar. Con pacientes operaciones matemáticas convirtió al *Aceitunero* en un conjunto de guarismos proporcionales -quizá sobre la medida de su cabeza como base- con valor universal. Que sepamos, no dejó indicaciones escritas acerca de sus cálculos, aunque suponemos que el modelo de la Academia responde en todo a ellos.

Estas ideas tenían una procedencia clara: los escritos de Winckelmann, que debieron ser tempranamente conocidos en la Academia a través de Mengs, que le había tratado en Dresde y cuyo entusiasmo por el teórico alemán es un hecho comprobado. Felipe de Castro era amigo a su vez del pintor bohemio, llegado a Madrid en 1761, que sería quien le diera a conocer las tesis vertidas en las *Reflexiones*. Winckelmann, después de describir los numerosos modelos naturales de belleza juvenil producto de una raza sana que se ofrecían a los ojos de los pintores y escultores griegos, escribía: "Estas frecuentes oportunidades de observar la naturaleza indujeron a los artistas griegos a ir todavía más allá; comenzaron a concebir, tanto de partes individuales como del conjunto de las proporciones del cuerpo, ciertas nociones universales de belleza que debían elevarse sobre la naturaleza misma; su modelo era una naturaleza espiritual concebida por el solo entendimiento" (23). Más tarde le enviaría el pensador su segunda obra, la *Historia del Arte entre los antiguos*, publicada en 1763, cuando ya el pintor se hallaba en Madrid; Rejón de Silva hizo en 1784 una traducción desde la versión francesa, que no llegó a publicarse, aunque se conserva el manuscrito en la Academia. La carta de Mengs recogida por Ponz ensalza el "estilo sublime", del que dice que no hay ejemplos en la pintura, sino solo en la escultura, en la que "el Apolo Pithio del Belveder en el Vaticano es la que más se arrima a ese estilo" (24).

Es seguro que Felipe de Castro y Álvarez habían comentado en muchas ocasiones el método propuesto por el alemán y estarían deseando que se presentara una oportunidad para experimentarlo. Ciertamente, la persona adecuada para ello era Álvarez, aficionado a las Ciencias Exactas según revela su librería y su segura formación en la materia con su padre, trazador y tasador de obras de arquitectura. La ocasión llegó para él en 1778, aunque con una cierta peculiaridad, pues el objeto a sintetizar en reglas canónicas no era una persona, sino un caballo. Pero no había inconveniente en ello. El *Aceitunero* sería a la especie equina lo que el Antinoo y el Apolo Belvedere a la raza humana. Para que las proporciones se conservaran con toda exactitud, el modelo de Álvarez se hizo en cera, siguiendo a Winckelmann también en este punto (25).

El escultor debió hacer partícipes de su pensamiento a algunos de sus colegas académicos y en la memoria de todos quedó que esta estatua era el fruto de su experimento cuasicientífico. Cuando murió Álvarez, se encontraba entre los modelos de su taller "la anatomía del cavallo" valorada en una cantidad bastante alta, 100 reales, seguramente el prototipo del caballo perfecto y no un modelo para la corveta del *Aceitunero*. Por supuesto, nada se sabe de la preparación del retrato del rey que montaba ese caballo. Ahí no cabía la abstracción, sino la copia, y eso no suponía novedad alguna respecto

de lo que cualquier escultor que mereciera este nombre era capaz de hacer. La inscripción que hoy podemos leer debajo del modelo que guarda la Academia se refiere tan sólo al caballo y al método (26), sin que mencione en cambio al monarca que lleva encima. No sabemos si fue el propio Álvarez quien la hizo colocar o si fueron sus colegas, pero es claro que aquella iniciativa alcanzó fama entre los escultores.

Existen innegables contactos entre los presupuestos con que actuaba el escultor y los pensamientos del teórico alemán. Para Winckelmann, las obras de los griegos y romanos -el Antiguo- era la misma Naturaleza sintetizada por quienes la comprendieron a fondo y extractaron sus reglas, dejando de ellas un testimonio exacto en sus esculturas. Para los modernos que tuvieran a la vista tales testimonios -y la Academia madrileña los tenía después de que llegara el legado de Mengs-, el camino más corto para alcanzar la copia perfecta de la Naturaleza era la imitación de esos modelos. Prueba de que Álvarez siguió también en este punto a Winckelmann fue su *Apolo*, para el que eligió el modelo del Belvedere tan ponderado por el alemán. El salmantino no había podido tomar el atajo que aconsejaba cuando llegó el momento de hacer el retrato ecuestre, porque no había modelo griego o romano disponible, y tuvo que seguir el largo camino que habían tomado los antiguos: el estudio, la meditación y la paciencia hasta que la Naturaleza rindiera sus reglas. Pero cuando se trataba de realizar una estatua de Apolo, todo el laborioso proceso estaba plasmado en el modelo del Belvedere y no había sino que realizar las adaptaciones precisas. Quizá se refería a estas claves de su procedimiento José Ginés cuando en 1817 aconsejaba que se admitiera a Manuel Domingo Álvarez como escultor en las obras reales: "... pues no tiene duda en que se halla poseído de las famosas máximas de su padre..." (27).

Resulta sorprendente que una mente capaz de plantearse problemas teóricos de esta envergadura no escribiera jamás una línea sobre ellos. Alfonso Bergaz dijo, al ofrecerse a terminar la estatua de Apolo, " que no todos los escultores se atreverían a emprender la continuación de ella, porque como su autor había sido un sugeto tan conocido por sus obras en toda Europa..." (28). Experimentos como los del *Aceitunero* o el *Apolo* serían comentados por los compañeros del académico en su correspondencia con interlocutores de París o Roma y también los becarios de la Academia en ambas ciudades difundirían las noticias de Madrid. En el futuro es posible que se confirme lo que decía Bergaz y se llegue a conocer que estas obras de Álvarez alcanzaron algún renombre fuera de España. Por nuestra parte, hemos de confesar que no hemos encontrado indicios de ello.

El único defecto achacable al salmantino, la premiosidad, tiene también íntima relación con lo laborioso del método y el ansia de perfección que le caracterizó en sus últimos años. Ceán escribiría: "Le llamaban los profesores el Griego, tanto por el empeño que tenía en imitar las formas, actitudes y corrección del antiguo, quanto por la prolixidad con que acababa las obras". Antes de 1778, nadie protestó de que el escultor fuera lento, pero después de este año, sus clientes se lamentan de ello con frecuencia.

Recordemos que el arzobispo de Toledo desestimó la petición de Álvarez de que le recomendara para la plaza de escultor de cámara porque "esté entendido que le perjudica mucho para el logro de dicha solicitud la demasiada detención en la medalla; que procure acavar prontamente esta obra, que son muchos los que acusan su pesadez en esta parte" (29). Las figuras de la Fuente de Apolo le ocuparon once años completos de su vida y aún quedo sin terminar la más importante, para desesperación de las autoridades municipales. El perfeccionismo le llevó a rechazar la ayuda de otras manos, pues sabía bien que, de admitirlas, el resultado se resentiría. En octubre de 1781 escribía el comisionado del cabildo toledano acerca de la tozudez del escultor: "...no puedo apartarle de la aprehensión en que está, que cede en deshonor suyo el no acabar la medalla con todos los primores del Arte, lo que no le parece asequible por medio de oficiales" (30).

Ese concepto del honor unido a la excelencia del trabajo es una constante en los pocos escritos del escultor que se conservan. En el memorial al rey de 1785, recuerda como motivo de su queja: "Es cosa sensible, Señor, que siendo nacional, habiéndose esmerado en dar por su parte el honor que le ha sido posible a la Patria y a las Artes..." (31). Insiste en la idea cuando escribe al Ayuntamiento el 20 de abril de 1786 advirtiéndoles que por culpa de las piedras, las figuras no quedarán dignas del sitio donde van a colocarse: "Y a no estar este trabajo empezado, representaría a vuestra señoría y ilustrísima con el mayor respeto las sólidas razones que deberían mover para que en unas obras tan costosas como éstas, y en que los profesores por su propio honor y conciencia han de poner el mayor esmero, se prefiriese el mármol de Macael cerca de Granada..." (32). La carta al obispo de Cádiz de 4 de abril de 1792 que acompañaba al dictamen sobre los modelos arriba citados, inspirada por él, justificaba la opinión desfavorable en el deseo de la Academia de que "no se malempleen tantos caudales en una obra que puede dar mucho lustre a la Nación y honor a la misma Junta [de construcción de la catedral]" (33).

Testimonio de última hora es la contestación de Álvarez a la pregunta de la junta de Obras madrileña sobre la fecha en que preveía que se iba a terminar la escultura de la fuente del Prado. Después de explicar la delicadeza de esa labor y los riesgos de la etapa final de elaboración de las estatuas, decía lo siguiente: "...pues al estar las obras de esta naturaleza en el punto de perfeccionarse es quando requieren mayor pulso; por lo que sólo ocupaba dos oficiales escogidos y de conocida experiencia, por no ser en obra que admita a un tiempo muchas manos, que quizá produgesen una pieza monstruosa; pero que no dejaban el trabajar un sólo día, añadiendo el dicho señor Comisario que las citadas estatuas serían cinco piezas que darían honor al público y al profesor, bien conocido por su mérito y excelentes producciones" (34). Esa era su esperanza, que sus obras hicieran honor a su nombre y al de su país.

En 1817, veinte después de la muerte de Álvarez y con tantos acontecimientos políticos por medio, el sumiller de corps del rey informaba la petición del hijo del escultor que imploraba algún empleo advirtiéndole que, pese a no conocer su mérito, entendía que debía concedérsele la gracia "por el

que contrajo su difunto padre, que con sus incomparables obras no sólo eternizará su memoria, sino que dejó unos monumentos que hacen el mayor honor a la Nación" (35).

3. El magisterio

Si la labor de Álvarez como escultor fue largamente elogiada por sus contemporáneos, su labor docente no lo fue menos. Todos coinciden en afirmar que era un profesor auténtico, un maestro dedicado a su tarea con verdadera vocación. Tenía, ciertamente, razones para ello.

Cuando el salmantino volviera la vista atrás, no podría menos de comparar su accidentado aprendizaje con las condiciones en que se desarrollaba el de los cientos de muchachos que asistían a las aulas de la Academia. Recordaría a aquellos maestros provincianos, sin formación apenas, que se preocupaban más de utilizar a los discípulos que de instruirlos de un modo sistemático y racional y cuya enseñanza se reducía en el mejor de los casos a ponerles delante una lámina para copiar dejándoles el tiempo preciso para hacerlo. Tendría presentes las acusaciones que hizo a Carnicero en su día para no caer nunca en lo que denunció entonces: el egoísmo e interés del maestro que se servía de los discípulos, que ocupaba a sus aprendices en desbastar y hacer angelotes de madera en su provecho sin dejarles tiempo para dibujar y modelar en barro, únicos medios por los que el escultor podía aprender bien su arte (36).

Cuando siguiera adelante con el repaso de su vida, se vería en el obrador de Felipe de Castro; y se admiraría ante la paradoja de que, quien hubiera podido apretarle en el trabajo, puesto que le pagaba, dedicara en cambio su tiempo y su esfuerzo a revelar sus conocimientos. Con estos antecedentes, Álvarez tenía que ser necesariamente un docente convencido, alguien con mucha fe en las consecuencias de la buena enseñanza.

En el año 1759 coinciden varios hechos cruciales en la vida del escultor. A fines de julio renuncia definitivamente a la pensión de Roma, lo que supone que había decidido hacer su carrera en Madrid, quizá por consejo de Castro. Por otra parte tiene lugar el comienzo de su actividad como profesor de la Academia: el 2 de septiembre se decide en junta que los académicos de mérito, entre ellos los jóvenes escultores Gutiérrez, Álvarez y Pedro Michel, asistan a las clases de principios por turnos mensuales con los mismos derechos que los profesores numerarios aunque sin emolumentos. Y por último, es el año de la llegada de Carlos III, que significará la caída en desgracia de Castro y el fin para Álvarez del trabajo en Palacio. Nunca podremos saber lo que hubiera sucedido con su carrera académica si hubiera

seguido participando en las obras reales con la intensidad con que lo había hecho hasta 1759.

La realidad es que Álvarez, desde ese año, se dedica con entusiasmo a la docencia. En reconocimiento de su labor, los profesores asistentes a la junta particular de diciembre de 1761 que debían proponer al rey la terna para el sustituto de Antonio Valeriano Moyano en la tenencia, le dieron doce votos, cinco al pintor Isidoro de Tapia -que era a quien tocaba por los estatutos la designación- y ninguno a Pedro Michel. Gutiérrez, el otro escultor académico de mérito que había sido llamado a asistir a las clases en 1759 no fue siquiera incluido entre los candidatos. Como la relativa irregularidad de esa terna hacía problemático su nombramiento, renunció a marchar a Zaragoza en marzo de 1762 para participar en la escultura del Pilar, lo que suponía un trastorno económico muy importante para él.

Las ausencias de las clases y juntas de la Academia que registran las actas son muy escasas. De cierta importancia, tan sólo el periodo de mayo de 1763 a enero de 1765 en que estuvo en Zaragoza, seguido de un breve viaje a Salamanca en marzo-abril del último año citado, su estancia en Sobrado de seis meses largos entre junio y noviembre de 1770 y la etapa en que residió en Toledo para hacer la medalla de San Ildefonso, desde diciembre de 1780 a abril de 1783. Hacia el final de su vida menudean las sustituciones en sus turnos de clases, confirmando lo que señalaron Ceán y Manuel Domingo Álvarez acerca de la enfermedad que le postraba en cama con frecuencia y que acabó con su vida.

Observó siempre una gran rectitud en el ejercicio de sus funciones de profesor, sin que se le acusara de favoritismo con sus parientes o protegidos. En el archivo de la Academia se conserva algún escrito de los alumnos acusando a los profesores. El nepotismo debía ser la regla general antes de que Álvarez llegara a la dirección general y se quejaban de ello los perjudicados. Sirva de ejemplo una graciosa décima fechada en noviembre de 1781 que escribió un alumno de la sala del Yeso (37) despedido por la resolución de alguno de los concursos de ayuda de costa que se celebraban ese mes:

Ya aquí no vale saber,
ni estar con aplicación
dibujar con atención
ni las reglas entender.
Mas vale en el día ser
de algún director cuñado,
hijo, pariente o criado
que imitar a Rafael;
bien claro lo da a entender
el que ha salido premiado.

No debía ser fácil poner fin a esa situación, porque los alumnos se siguen quejando y escriben al viceprotector el 2 de diciembre de 1787, año y

medio después de que Álvarez hubiera alcanzado la dirección general. La carta es dura y no se recata de mencionar nombres, como el de Luis Fernández, que debía ser hijo o sobrino de Miguel Fernández, teniente de Arquitectura y cuñado de Francisco Gutiérrez. En ella se cuentan sucesos como el de un director que había quitado a un alumno un dibujo que copiaba para dárselo a su hijo bajo amenazas de meterle una bujía en los ojos, o malos hábitos de directores o tenientes de negociar con sus alumnos para adjudicar por turno el premio del mes. Se habían generalizado las quejas como ésta: "¿Qué joven de espíritu no se amilana viendo que no es su rival otro joven como él sino es un director práctico, que con hazer media hora cada noche en la figura de su ahijado resulta toda de su mano al cabo del mes?" Los irritados alumnos hacen algunas excepciones: "No negamos la integridad de los Álvarez, Bayeus, Carniceros, Goyas y otros, y sobre todo la justificación de V.E., pero también se hace demasíadamamente visible el espíritu de partido que reina en otros señores profesores, pues porque un hijo, un pariente o discípulo saque una ayuda de costa se desvelan estimando en más aquél honor exterior que toda la reputación de la Academia" (38).

Hacían bien en excluir a Álvarez de la alusión deshonrosa, pues nos consta que su hijo Manuel Domingo, siendo alumno de la Academia todo el tiempo que él fue director general, no recibió ningún favor especial ni obtuvo galardones notables ni medallas en los concursos generales, tan sólo unas pocas ayudas de costa sin importancia (39). Cuando su padre murió no había obtenido el nombramiento de académico de mérito; aunque lo solicitó al mes siguiente, como pedía exención de las pruebas reglamentarias con pretexto de que no había tenido tiempo de hacerlas, no se le concedió (40).

Tuvieron que ser muchísimos los alumnos que asistieron a sus clases y que recibieron sus consejos. Algunos de ellos triunfaron decididamente y pasaron a la posteridad: Julián de San Martín, José Antonio Folch y Costa y José Álvarez Cubero. Los tres ayudaron en el obrador del maestro, lo que dice mucho acerca de sus habilidades, porque Álvarez rehuía de la intervención de otros en sus esculturas. En cuanto a su hijo Manuel Domingo, participó también de sus enseñanzas, seguramente con mayor profundidad que los demás. De ellos nos ocupamos a continuación.

Julián de San Martín vino a Madrid en 1779, con 18 años, habiendo aprendido ya los principios de escultura en Burgos; se matriculó en la Academia e hizo brillantes ejercicios en los premios generales de 1780 y 1783 para las medallas de segunda y primera clase respectivamente, obteniendo en ambas pruebas la primera medalla. Por un memorial suyo sabemos que el marqués de la Florida, que entonces era viceprotector, le colocó con Manuel Álvarez, recién llegado de Toledo. Asistió como oficial a su obrador desde ese momento hasta 1786, aunque simultáneamente hacía algunas tallas por su cuenta, como la imagen de la beata Mariana de Jesús para la iglesia de Santiago. Él dice que fue por encargo de Ventura Rodríguez, pero es muy posible que fuera Álvarez quien le recomendará al arquitecto, considerándole suficientemente preparado para hacer obras en madera; de esa forma actuaba

como lo había hecho Felipe de Castro con él. Sin embargo, el alumno salió respondón y desagradecido, como se advierte por su escrito dirigido a la junta académica en marzo de 1797, a los pocos días de morir su benefactor, donde dice: "No permitiéndole desde entonces la atención de varias obras que había adquirido continuar en el estudio del referido don Manuel Álvarez, le encargó éste que hiciera vajo su dirección el descanso de la Huida a Egipto que está en la capilla de Nuestra Señora de Belén en San Sebastián y así mismo una ymagen de San Antonio para el valle del Losa, la que firmó por suia el señor Álvarez, poniendo al pie de ella su nombre gravado en cobre" (41). San Martín murió joven, con 41 años, habiendo llegado a alcanzar nombramiento de teniente director de la Academia. Dejó muchísima obra, sobre todo imágenes en madera de factura correcta, pero sin haber tenido la oportunidad de que se le encargaran esculturas de verdadera importancia.

José Antonio Folch y Costa había nacido en Barcelona en 1768; su hermano Jaime, también escultor, le había precedido en la Academia madrileña, donde obtuvo una pensión para Roma en 1779 y en 1786 el nombramiento de académico de mérito. José había ingresado como alumno en noviembre de 1785. Debía tener ya entonces muy buenos conocimientos del arte adquiridos con el barcelonés Amedeu, porque ganó con 19 años la primera medalla de segunda clase de los premios generales de 1787 -un relieve de *Moisés rompiendo las tablas de la ley al bajar del monte*- compitiendo, entre otros, con Manuel Domingo Álvarez. Comenzó como alumno de Juan Adán, del que se separó quizá por desavenencias, y pidió el pase a las clases de Álvarez; además, éste le admitió en su obrador para colaborar en las obras que le ocupaban en aquel momento, "manifestándole... particular estimación" según afirma el discípulo (42). En 1790 seguía siendo alumno de la Academia y ganó una ayuda de costa. En 1795 partió para Granada para ayudar a su hermano. Según cuenta el *Diario* de González de Sepúlveda, en la junta de la Academia de 2 de abril de 1797 se le señaló asunto -*La resurrección de Lázaro*- como ejercicio para ser admitido a la graduación de académico de mérito (43), que consiguió en julio de ese mismo año. Hacia 1794 había participado en la decoración de la ermita de San Antonio de la Florida con los modelos por los que Juan Ferroni fundió los ornatos y custodia de bronce; en esta misma obra, Manuel Domingo se ocupó de dar el modelo para el escudo de bronce de la portada; tenemos pocas dudas de que fue una cesión de Álvarez a ambos principiantes. Se especializó en la hechura de modelos para vaciados en bronce o plata -especialidad en la que trabajó con frecuencia su maestro- colaborando con los adornistas reales durante bastantes años. En 1807 pidió ser nombrado escultor de cámara, refiriéndose en su memorial a diversas obras de modelado para el adorno de mobiliario y paredes de casas reales; recibió el nombramiento el 22 de noviembre de ese año (44). La entrada de los franceses le hizo huir a Cádiz y después a Mallorca, donde realizó importantes obras, como el magnífico sepulcro en mármol del marqués de la Romana en la catedral de Palma. Regresó a Madrid en 1814, fue nombrado teniente director de Escultura de la Academia y falleció poco después, con 46 años.

El más famoso de los discípulos de Álvarez fue José Álvarez Cubero; este dato, aunque conocido, no ha sido debidamente aprovechado por ningún estudioso, ni siquiera por sus biógrafos. Nació como Folch en 1768, era natural de Priego de Córdoba e ingresó en la Academia ya con 26 años. Para ese momento debía estar muy habituado al manejo de la piedra porque había trabajado casi desde niño como tallista. A poco de su llegada a Madrid fue admitido en el obrador de Álvarez, donde colaboró en la hechura de las figuras del *Invierno* y de *Apolo* para la fuente del Prado, según declararon años después Juan Adán y su hijo José Álvarez Bougel (45). Pudo incluso vivir en casa del maestro, durmiendo en "la cama de pilarillos" que había en el obrador, puesto que González de Sepúlveda refiere en marzo de 1798 que la viuda del escultor le había enviado un presente "con el estudiante que tenían antes" (46). Es sabido que su familia era muy humilde y que vino a Madrid sin recursos económicos, pero su trabajo con Álvarez -que según Adán se desarrolló desde 1794- desmentiría la novelesca historia de Ossorio de que tuvo que trabajar como cantero mientras estudiaba. Otros autores hablan de que trabajó en el oficio de marmolista (47); si llegó a hacerlo, su ocupación no sería muy diferente de la que desarrollaba Álvarez en Salamanca con el tallista González o en los años 1756-57 formando compañía con otros dos oficiales de este ramo y haciendo trabajos para el exterior del Palacio Nuevo. Después de morir Álvarez, la Academia debió facilitarle una de sus dependencias para que pudiera trabajar, visto su aprovechamiento en los estudios. Ganó la primera medalla de primera clase en el concurso general de 1799 y se le adjudicó una beca de 12.000 reales anuales para que estudiara en París. A partir de ese momento fueron continuos sus triunfos, siendo el escultor español más conocido fuera de nuestras fronteras -vivió fuera de España hasta dos años antes de su muerte- y el que mejor se adaptó al espíritu del Neoclasicismo europeo de principios del siglo XIX. Destacó especialmente en la invención de alegorías con un estilo directamente entroncado con lo clásico, hasta el punto de ser considerado el principal competidor de Canova en Roma, donde residió entre 1805 y 1825. Poco después de su regreso a Madrid fue nombrado teniente director de la Academia (1826) y murió al año siguiente. Álvarez debió crear en él la afición a contemplar las obras del Antiguo y a asimilar su esencia según se observa en su temprano y celebradísimo *Ganimedes*.

El caso de Manuel Domingo Álvarez es sumamente enigmático. Fue un hombre perseguido por la mala suerte, que se inició con su mismo nacimiento, seguido de la muerte de su madre. Sin embargo, no todo es achacable a la fortuna: hay muestras muy claras de que no brilló por su capacidad artística entre sus condiscípulos de la Academia, a pesar de contar de forma especial con los consejos de su padre. En cambio, debió alcanzar un gran dominio técnico tanto en el trabajo en piedra como en madera, siendo uno de los dos oficiales en que su progenitor confiaba para terminar la estatua de *Apolo*. Forzado a trabajar desde muy joven para mantener una familia -casó con 26 años y ya había tenido tres hijos cuando murió su padre- no podía dedicarse a hacer las pruebas de académico de mérito, y sin ellas se le cerraba el paso hacia cualquier puesto oficial; tampoco tuvo apoyos para lograr empleos en la Corte. Tuvo que marchar a Salamanca, donde ejerció como

profesor de dibujo en la Escuela de San Eloy de Nobles Artes. En la guerra de la Independencia sufrió el incendio de su casa y desde entonces se vio sumido casi en la miseria; volvió a Madrid al regresar Fernando VII, pues data en la Villa varios memoriales al rey entre 1815 y 1817 señalando como domicilio una casa de la calle de Atocha. En 1830, decía: "...expone ser perseguido de una mala suerte que le tiene embuelto en una continuada serie de infortunios. Éstos se hicieron más decididos desde el fallecimiento de su padre, del cual careció el exponente en la crítica ocasión de haver de acreditar las lecciones de él recibidas. En este estado de horfandad, consiguió que otro señor director, tanvién de Escultura, se hiciese cargo de dirigirle por la senda del acierto en la conclusión de una obra que su padre dejó inconclusa [la figura de *Apolo*]. Y a pesar de este prudente proceder, la vió pasar a otras manos, yncidente que no poco entorpeció al exponente la marcha de su carrera artística. Éste y otros desgraciados sucesos tienen de continuo abatido el espíritu del exponente, pues parece se ha hecho en él naturaleza la indigencia, la que a sido causa de que, cuando a pensado en graduarse de Académico, no lo aya podido nunca verificar a causa de carecer de medios para sostener su casa durante el tiempo que tardase en hacer la obra necesaria en este caso, circunstancia que le es detrimental lo bastante" (48). Tanto él como su mujer llegaron a una edad muy avanzada, ya que en 1858 se les concedió pasaporte para viajar de Salamanca a Madrid, de donde eran vecinos, acompañados de dos de sus hijos (49).

El diccionario de Ceán hace un recordatorio breve pero muy completo de lo que fue la actividad magistral de Álvarez: "La Academia de san Fernando perdió un individuo que se ocupó desde su fundación en trabajar con utilidad, estimulando a los jóvenes con su asistencia y aplicación quando era alumno, con sus sabios preceptos quando maestro y dirigiendo a los discípulos por el buen camino quando estaba postrado en cama en los últimos años de su vida".

4. Colaboradores

Consecuencia directa del pundonor tan exagerado con que concebía Álvarez su obligación fue su tendencia, acusadísima en sus últimos veinticinco años, a no admitir participación ajena en sus obras. Son muy pocos los nombres de escultores u oficiales de escultura que hemos encontrado trabajando para él y, que sepamos, su ayuda fue superficial y sin trascendencia en el resultado.

En abril de 1763, cuando se hallaba preparando su viaje a Zaragoza, surgió un encargo urgente que iba a ser bien retribuido. Consistió en reparar los modelos de barro cocido que habían llegado a la Academia como ejercicios de los escultores pensionados en Roma, que habían sufrido graves deterioros en el camino. El rey quería ver estos trabajos antes de salir para Aranjuez por

lo que la Academia recurrió a su teniente para que los reparara con la mayor rapidez. Álvarez llamó a un oficial de escultor, Manuel Velasco, y a un vaciador, Pascual Monasterio, a los que pagó a 12 y 10 reales diarios respectivamente. En nueve días arreglaron las tres figuras más un grupo y un relieve que habían enviado Isidro Carnicero y Antonio Primo. No sabemos nada de Velasco y no nos consta que hubiera tenido que ver antes con la Academia. En cuanto a Monasterio, aparece en 1766 trabajando para el Palacio Nuevo haciendo el vaciado de las figuras del modelo de la fuente para la escalera principal que correspondía a Castro; entonces cobró 90 reales por seis días de trabajo, a 15 reales cada día (50).

En 1770, Álvarez partió para Sobrado de Galicia a fin de perfeccionar el retablo que se estaba haciendo, y se sabe con seguridad que llevó en su compañía un oficial, cuyo nombre no conocemos. Entre 1774/75 y 1778 o quizá algo más tuvo en el obrador a un escultor, Pablo Martínez, que en aquella época tendría unos cuarenta años. Según declara en un memorial de 1795 en que pedía trabajo en las obras reales (51), fue quien ayudó en la talla de la *Inmaculada* para la Real Capilla y la pintó. Después siguió colaborando con él cuando estaba haciendo el modelo para la estatua de Felipe V. Debía ser un oficial experimentado en múltiples técnicas, ya que había trabajado en el Palacio Nuevo a las órdenes de Castro y Olivieri en obras en piedra y estuco y con Álvarez lo hacía en madera policromada y cera.

Poco tiempo después, en diciembre de 1780, marchaba el salmantino a Toledo para hacer el relieve del altar de San Ildefonso. El ritmo pausado que llevaba en la hechura se convirtió en apresuramiento en octubre de 1781, porque Lorenzana deseaba que concluyera antes de marzo de 1782, quizá para que coincidieran la inauguración del altar y la publicación del primer tomo de las obras completas de los santos padres hispanos que patrocinaba y que contenía los escritos de San Ildefonso. La carta del canónigo obrero Andrés de Ceballos al secretario del arzobispo de 21 de octubre de 1781 pone de manifiesto que Álvarez reaccionó con estupor ante la noticia de que Lorenzana deseaba verlo acabado para esa fecha y solicitó un par de oficiales de su confianza para ayudarlo, con el anuncio de que necesitaría alguno más para las Navidades. Pronto debió arrepentirse, porque algunos días después vuelve a escribir el obrero que el escultor está muy aprensivo y a punto de volverse de su decisión de mezclar ayudantes en una obra así. Había escrito a Ventura Rodríguez sobre el asunto y éste había contestado ofreciendo tres oficiales, pero Álvarez manifestó que, de momento, no deseaba sino uno de los tres, el llamado Vicente González, persona de su confianza que había trabajado con él anteriormente (52). Consta que tenía desde octubre a un joven toledano, Manuel Maroto, sobrino del aparejador de la catedral, a quien había confiado algunas labores poco importantes (53). Por último, vinieron de Madrid dos oficiales a mediados de noviembre, aunque al llegar las Navidades se volvieron para pasarlas con sus familias. No conocemos con certeza el nombre de uno de ellos, quizá el citado González, pero sí el del otro, Mateo Esteban de Aguirre, que es citado en la correspondencia porque tardó en regresar de Madrid más de la cuenta (54).

A pesar de lo que estaba en juego, Álvarez no consintió en que intervinieran más manos. Insistía en ello el canónigo, preocupado tan sólo de que se cumplieran los deseos de Lorenzana, y así decía el 9 de enero de 1782 en una frase bastante despectiva: "Estoy con mucha desconfianza por lo que mira a la conclusión de la medalla para el tiempo señalado. Convendría, en mi concepto, que viniesen más oficiales, pero como el maestro se opone a este modo de pensar, apenas nos queda arbitrio por no desazonarle. Con este género de gentes no se puede tratar sin hacer el ánimo a sufrir aún más de lo que es razón" (55). Otra carta de 17 de enero relata el modo en que el escultor vigilaba continuamente el trabajo de sus oficiales: "Bien es verdad que Álvarez está trabajando ahora en la quinta piedra, que es la de Nuestra Señora; en ésta no puede adelantar mucho porque le precisa degarla algunas veces a fin de obrar en la de San Ildefonso, en la que trabaja un oficial a quien no se puede fiar lo más delicado de ella". Y repetía: "No sirbe instar al maestro que trahiga oficiales porque oy mismo me ha respondido como siempre que nada se adelantaría con traher más" (56).

Álvarez pagó muy caras las consecuencias de su retraso. El arzobispo no intercedió a su favor para que le dieran el título de segundo escultor de Cámara vacante por muerte de Gutiérrez, lo que hace cierta la frase de Céan: "Ninguno más inteligente, ni más observante de las reglas de arte, sacrificando muchas veces sus propios intereses a esta observación".

Después de volver de Toledo no conocemos el nombre de más oficiales, aunque probablemente los tendría, pero su intervención carecería de importancia. Sin embargo, es el momento en que empieza a saberse de colaboradores que pueden merecer nombre de tales, que fueron sucesivamente los tres discípulos aludidos en el apartado anterior, Julián de San Martín, José Antonio Folch y José Álvarez Cubero, y a partir de 1792, su hijo Manuel Domingo. El escultor empezaría a acusar los efectos de la vejez en sus fuerzas y necesitó las manos de otros para ejecutar en la piedra lo que tenía en su imaginación.

(1) Chancillería, 27-30.

(2) Ibidem, 37v.

(3) Palacio, I, 6.

(4) Palacio, III, 4. Aunque se trata de una carta de 30 de enero de 1758, Castro está recordando lo que le había indicado a Elgueta cuando se le consultó sobre los escultores capaces de tallar las medallas y es de suponer que tuvo a la vista el borrador de su carta de entonces -era imposible que recordara de memoria tantos nombres seis años después- y que respetó el orden de las menciones.

(5) Palacio, III, 5. En otro lugar hemos apuntado que el autor del borrador que se conserva en Palacio pudo ser Ventura Rodríguez. En todo caso, era alguien muy relacionado con la Academia y sabía que Álvarez había sido recientemente designado académico de mérito.

(6) Academia, I. De José López no conocemos más noticias después de su fracaso en el concurso de 1754, en que concurrió con Álvarez y Carlos Salas a los premios de primera clase y sólo obtuvo dos votos para la segunda medalla frente a veintitrés de Salas y la unanimidad a favor de Álvarez para la primera. En ese concurso declaraba que tenía 42 años y que era de

- Praves, mientras Álvarez declaraba 27, aunque realmente había cumplido 33 (cfr. nota 3, ficha 11).
- (7) Dioc. Tol., 1.
- (8) Belén, 5.
- (9) *Distribución ... 1796.*
- (10) *Distribución... 1799.*
- (11) *Ibidem.*
- (12) Palacio, c^a. 2674/5, informe de 19 de agosto de 1817.
- (13). Escribieron Bayeu, Maella, Paret, Carnicero, Salvador Carmona, Pedro de Silva, Goya, Bergaz, Sepúlveda, Casanova, Martín Rodríguez, Francisco Sánchez, Juan Adán y Antonio de Varas; Juan de Villanueva había enviado una breve nota completando su disertación de agosto. Los informes que faltaron fueron los de los escultores Manuel Álvarez y Pedro Michel, los pintores Antonio González Velázquez y Gregorio Ferro y los arquitectos Pedro Arnal y Manuel Machuca (Academia, 18-11/1).
- (14) Fábrica N.M.T., 3.
- (15) Academia, 187.
- (16) En el memorial que dirigió al rey en febrero de 1785 pidiendo el nombramiento de escultor de Cámara no recuerda sus obras, sino su labor como profesor: "La misma Academia sabe que desde que entró a servirla en calidad de teniente director no ha hecho la menor falta y que ha concurrido a la enseñanza con el zelo de un verdadero amante de la nación que le ha dado el ser..." (Palacio, VIII, 1).
- (17) *Ibidem*, 165. Las esculturas que se hallan actualmente en la portada figuran normalmente clasificadas como del siglo XVII atribuidas a Stephanus Fragonis, genovés. Nunca se ha mencionado la posibilidad de que correspondieran a Velázquez y Fernández Guerra, cuyo contencioso académico tampoco hemos visto nunca citado.
- (18) *Ibidem*, 232.
- (19) *Ibidem*.
- (20) *Ibidem*, 218.
- (21) Bosarte era un entusiasta admirador de las obras de la antigüedad, como lo demuestran sus lecciones publicadas con el título *"Observaciones sobre las Bellas Artes entre los antiguos hasta la conquista de Grecia por los Romanos. Parte primera. Contiene las observaciones sobre la escultura entre los Griegos"*, Madrid 1790, Oficina de don Benito Cano.
- (22) NAVASCUÉS (1982), 28-30: "En muchos casos, lo que hoy entendemos como neoclasicismo referido a estas generaciones primeras, ellas lo concibieron tan sólo como un sereno equilibrio y perfección de las formas bajo una técnica muy apurada y exigente, lo cual revela ciertas analogías con Winckelmann, cuyos escritos se encontraban desde luego en la biblioteca de la Academia".
- (23) WINCKELMANN (1755), *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*, citado según la edición de Naxos, Madrid 1998, 25.
- (24) WINCKELMANN (1763); Ponz VI, 174. El manuscrito con la traducción de Rejón de Silva se conserva en la Academia, 373-374/3.
- (25) ID (1755), 44: "La arcilla era la materia más conveniente para modelar figuras mientras conservaba su humedad. Pero la pierde cuando se reseca o es cocida; de ello resulta que las partes más compactas se aprietan y la figura pierde volumen y pasa a ocupar un espacio más angosto. Si la figura sufriera esta disminución en el mismo grado en todos sus puntos y en cada una de sus partes, las proporciones, si bien reducidas, seguirían siendo las mismas. Pero las piezas menores se resecan más rápidamente que las grandes y el cuerpo de la estatua, en tanto es la parte más voluminosa, en último lugar; de tal modo que aquéllas perderán en el mismo tiempo más volumen que ésta. La cera no tiene este inconveniente; no disminuye de volumen y se le puede dar, por otros medios, el pulido de la carne que el modelado no consigue sino fatigosamente. Se hace el modelo en arcilla; se lo moldea en yeso y a continuación se lo vierte en cera". Michel hizo su modelo en escayola, Mena en madera y Gutiérrez lo hizo también en cera.
- Álvarez tenía entre sus bienes al morir la obra de Bartolomé FERRER, *Curiosidades útiles. Aritmética, Geométrica y Architectónica, o sea, la Regla de Oro aritmética. El buen zelo, tratado geométrico y el curioso arquitecto o Cartilla de Architectura*, Madrid 1616 o 1719 (Eusebio de la Huerta). El ejemplar estaba ya en la biblioteca de su padre y suponemos que el escultor lo había consultado a fondo.

- (26) La inscripción dice: "ESTE MODELO DEL CABALLO ESTÁ ARREGLADO A LA SIMETRÍA Y PROPORCIÓN QUE DA EL NATURAL/DEL CABALLO ACEITUNERO DEL PRÍNCIPE NUESTRO SEÑOR".
- (27) Palacio, c^a 2674/5; Informe de José Ginés de 23-9-1817.
- (28) Ayuntamiento, 74.
- (29) Dioc. Tol., 9.
- (30) Ibidem, 10.
- (31) Palacio, VIII, 1.
- (32) Ayuntamiento, 24.
- (33) Academia, 169.
- (34) Ayuntamiento, 69.
- (35) Palacio, C^a. 2674/5, informe de 30 de agosto de 1817.
- (36) Chancillería, 37 v. Declaración de Manuel Álvarez a 26-3-1744: "...2^o. Al segundo capítulo dijo es cierto que en el tiempo que el testigo estuvo de aprehendiz con el dicho Alexandro Carnizero no experimentó mal tratamiento de obra ni de palabra hacia el testigo ni sus condiscipulos, a quienes [en] interés propio llevaba el maestro consigo a los talleres donde trabajaba, lo que expresamente hera impedirles el tiempo de adelantar, estudiar y dibujar, pues perdían el que para esto les tenía señalado, pues el desbastar no es substancial ni da luz alguna para el adelantamiento y es constante que sin dibujar ni figurar en varro, ningún aprehendiz puede salir perfecto oficial; pero al testigo y sus condiscipulos les quitaba el tiempo determinado para dicho fin por las razones que lleva expresadas, y responde".
- (37) Academia, 118.
- (38) Ibidem, 141.
- (39) Sobre este asunto, v. Biografía 7, notas 63 a 66, y 8, notas 58 a 63.
- (40) Academia, 214. Memorial de 2 de abril de 1797: "Solicita el exponente la misma gracia con arreglo a los peculiares trámites de su carrera, los que se reducen a haber conseguido algunas ayudas de costa por las clases de Pintura, Escultura y Perspectiva, presentando así mismo obras de su inspección en concursos generales,... siendo el exponente sensible no alegar más méritos a efecto de haber invertido dilatado tiempo en cooperar en las obras de su padre, en cuya consideración a vuestra excelencia supplica que en atención a la indigencia en que por fallecimiento de su padre se halla por una parte constituido, y ser por otra gravosa a sus obligaciones la distracción de ellas por la ejecución de la obra que para este efecto han hecho algunos en esa Academia, se digne eximirle de esta previsión y concederle el grado de académico de mérito en atención a lo expuesto...". González de Sepúlveda apuntó en su *Diario* (Fábrica N.M.T., 6): "El hijo del difunto don Manuel Álvarez presentó una Virgen del Carmen de madera y pidió le dispensasen los ejercicios para académico de mérito, dijeron que no, que se cumpliese la orden de hacerlos y que, en vista de la obra, se sería si cabía alguna gracia...".
- (41) Academia, 173-1/5.
- (42) Ibidem.
- (43) Fábrica N.M.T., 6.
- (44) Palacio, Carlos IV, Cámara, Leg.15.
- (45) Academia, 229, declaración de Juan Adán. Pedro González de Sepúlveda señala (13 de julio de 1799) que el rey había dado la pensión a "un tal Álvarez, discípulo de don Manuel Álvarez. Éste ganó el premio de la 1^a clase de escultura, hizo el bajorrelieve en la Academia" (Fábrica N.M.T., 12). V. otras citas en la ficha correspondiente de *Apolo y las cuatro Estaciones*.
- (46) Fábrica N.M.T., 10.
- (47) REYERO y FREIXA (1999), 43; ZUERAS TORRENS (1986).
- (48) Palacio, c^a 2674/5; Informe de José Ginés de 23-9-1817.
- (49) Archivo personal de don Luis Pedro Álvarez Tobar.
- (50) Palacio, Obras de Palacio, leg. 303: noticia de 8-11-1766; se le pagaron además 30 reales por los materiales, en total, 120.
- (51) Ibidem, leg. 357. Representación de 24-12-1795, donde afirma que tiene 61 años.
- (52) Dioc. Tol., Fondo Lorenzana, 11.
- (53) Ibidem.
- (54) Ibidem, 14.
- (55) Ibidem.
- (56) Ibidem, 15.

IV. LA FORTUNA CRÍTICA DE ÁLVAREZ EN LOS SIGLOS XIX y XX.

Este capítulo examinará brevemente las opiniones que hemos considerado importantes para la formación de una opinión crítica sobre la figura y la obra de Manuel Álvarez y su significación en la Escultura que se hizo en España dentro de la segunda mitad del siglo XVIII.

Una constante en estas opiniones es su restringida base de información. Realmente, la ausencia de investigaciones ha limitado los conocimientos a dos únicas fuentes, a las que nos referimos a continuación, además del sempiterno Ceán.

Como se ha visto a lo largo de este trabajo, la mayor y mejor fuente de conocimiento de noticias sobre nuestro escultor está constituida por el manuscrito que su hijo Manuel Domingo Álvarez Vidal entregó a la Academia el 2 de abril de 1797, que por comenzar con la palabra *Razón* hemos denominado de esta manera para citarlo abreviadamente. Según la forma en que se halla redactado, parece una autobiografía del escultor dictada en sus últimos momentos. Incluso existen vacilaciones como la relativa a una *Virgen del Rosario* que primero ubicó en Chinchón y luego corrigió afirmando que fue para Barajas. También dice que hizo otras esculturas que no menciona porque no había conseguido recordarlas. Se trata de una lista de obras, honores y cargos académicos con la relación de sus maestros como único dato personal de interés. Ni siquiera menciona la fecha de su nacimiento.

En 1799 se cerraba un nuevo trienio a los efectos de cumplir con la costumbre de la Real Academia de San Fernando de publicar el resumen de sus actas del periodo y recordar lo sucedido con el concurso general —por lo que su título empezaba con la palabra *Distribución*— y la oración solemne pronunciada con ocasión del acto de entrega de premios. En la publicación correspondiente a ese año se incluye una larga glosa de la figura del escultor fallecido dos años antes. Hemos localizado en el Archivo el manuscrito de ese texto, que aparece con algunas correcciones de mano de otra persona, y hemos comprobado que lo que se publicó es ese texto corregido. No se sabe con certeza quién pudo ser el autor ni el corrector, aunque hemos propuesto en el capítulo anterior que su autor fuera Isidoro Bosarte y el corrector Bernardo de Yriarte. El texto incluido en la publicación académica —denominado abreviadamente *Elogio* en nuestro trabajo— se ha hecho famoso porque constituye en cierto modo un manifiesto del neoclasicismo "a la española" que empezaba a practicarse por las generaciones de artistas que trabajaban a fines

del XVIII en España. Los estudiosos han tendido a generalizar esas afirmaciones convirtiéndolas en postulados de un periodo histórico-artístico. En nuestra opinión, están bien como se escribieron, unidas a la figura de Álvarez. No en vano recurre el autor a explicar las novedosas teorías ejemplificando con la escultura ecuestre recordada por el nombre del caballo *Aceitunero*, que fue una experiencia única guiada por tales presupuestos estéticos. La seguridad con que desarrolla este punto nos indica que debía de existir una comunión ideológica entre el teórico glosador y el práctico glosado. La modernidad de las ideas y su entronque con la Antigüedad y el Renacimiento hacen que podamos considerar este episodio como un momento estelar de la crítica del arte en España. Además, la oración fúnebre aporta una relación de obras del escultor sistematizada por géneros: primero las que llama heroicas -los *reyes de Palacio*-, después las alegóricas -la *esfinge* de la casa de Alba, la *Fe* para San Isidro, la medalla del Consejo de Guerra y las figuras para la fuente de Apolo- y por último las religiosas, donde entran las demás. Respecto a las que el escultor incluía en su *Razón*, se observa que no cita la terminación de la fuente de Boadilla y la primera obra pública que había hecho Álvarez, los bustos para la portada del convento de agustinos de Salamanca, así como tampoco algunas imágenes de madera, en concreto la *Virgen del Rosario* para San Millán en la Rioja, *Santa María Egipciaca* para Anzo y la *Inmaculada* del palacio arzobispal de Toledo. Reseñemos que es allí donde se afirma por primera vez que el salmantino murió a los setenta años, error que no es imputable a su autor, sino a las diversas afirmaciones que el propio Álvarez había hecho a lo largo de su vida académica sobre su edad.

La primera cita bibliográfica de nuestro escultor dentro del siglo XIX se halla, como en tantos casos, en el *Diccionario Histórico* de Ceán. Su fácil consulta ha hecho que fuera punto de partida de mucho de lo que luego se ha dicho de Álvarez. La extensión del texto no difiere demasiado de la que dedica Ceán a cualquiera de sus coetáneos académicos, cinco páginas y media, 170 líneas en total en la edición original. De ellas, 89 corresponden a su vida y elogios y el resto a la enumeración de las obras. El erudito no incluye ninguna afirmación que contribuya a resaltar especialmente el significado de las aportaciones de Álvarez a un cambio de estilo; en cambio se extiende sobre su ansia de perfección, sus dotes de observación y paciencia y su labor docente. La mayor parte de los materiales utilizados se extraen de la *Razón* en una primera versión, en la que no estaba aún corregida la localización en Chinchón de la *Virgen del Rosario* que después se indicó que era de Barajas, corrección que en cambio aparece en el *Elogio*, lo que podría indicar que Ceán redactó su papeleta inmediatamente después del fallecimiento de Álvarez, sin esperar al discurso. Utiliza también algunas otras fuentes, como Ponz, al cual debe la atribución al salmantino de los seis ángeles del tabernáculo de la Encarnación de Madrid, que no mencionaron ni el propio escultor ni el *Elogio*. También es suyo el error de atribuir doblemente a Álvarez y a Luis Salvador Carmona en sus respectivas papeletas el relieve de *Santo Toribio de Mogrovejo* del colegio mayor de Oviedo en Salamanca, obra del segundo. Suprime además la cita de tres imágenes en madera de pequeño tamaño que el escultor hizo para particulares, *San Francisco Javier* para el duque de Béjar, *Santiago peregrinando* para Francisco Campomanes y *San Juan Nepomuceno*, que debió

hacer para algún noble -quizá el marqués de la Torrecilla- que luego la regaló al oratorio de Caballero de Gracia.

Caveda publicó sus memorias de la Real Academia en 1867 y comienza el capítulo dedicado a la escultura del XVIII en España (1) con una larga disertación sobre la corrupción del arte en la primera mitad del siglo, incluyendo en el mismo saco de la infamia a Thierry, Fremin, Bousseau, Pitué, los hermanos Dumandré, Olivieri y los hermanos Michel, si bien endulza algo después el juicio sobre Roberto reconociendo que supo dar a sus estatuas proporciones atinadas. De esa generación sólo salva a Francisco Vergara y su obra para la catedral de Cuenca - aunque no deja de destacar su escasa trascendencia en el arte español-, y a Felipe de Castro, a quien saluda como el corrector de los vicios de la tradición barroca francesa derivada de los escultores de Luis XIV y como introductor en España de la admiración por el Antiguo. Mena aparece como un escultor prolífico que merece una de cal y otra de arena por su facilidad en el manejo del cincel y buen efecto de sus esculturas, al tiempo que amaneramiento, ostentación de la musculatura más allá de lo razonable y movimientos exagerados. Gutiérrez pasa por la censura de Caveda con alguna mejor fortuna, por comedido y circunspecto. A Álvarez le hace sucesor del abulense en la fama y de Castro en la manera "...a quien imitó en los aciertos y los errores". Caracteriza así su obra: "Con dotes naturales para cultivar el Arte, las empleó siempre sin perder de vista el modelo del natural, pero sometido al gusto resabiado de su tiempo y a las falsas ideas que le servían de fundamento". Atempera un poco estas afirmaciones al decir: "Ya que no imprimiese a sus obras un gran carácter, acertó por lo menos a darles dignidad y nobleza". Y cita -por este orden- las estatuas de la fuente de Apolo, los reyes *Witerico* y *Walia* -a esas alturas, ni se sabía cuáles eran ni dónde estaban-, los ángeles de bronce del "retablo principal de la Encarnación" -ni están en el retablo ni son más que una obra insignificante en su tamaño- y las "medallas" de mármol de la capilla de San Ildefonso de Toledo (2). Su juicio es, por tanto, tan injusto como infundamentado.

Araujo fue el primer historiador del arte que comprendió la superioridad de Álvarez respecto de sus contemporáneos. Cuando se refiere a él le aplica el calificativo de "insigne", que no utiliza ni siquiera para Castro: "El mérito de Álvarez, que contra todas las influencias de su primera educación sabe elevarse, no sólo a la altura a que su último maestro educado en Roma llegara, sino más arriba aún en su acomodamiento a las enseñanzas del antiguo, como el nombre de Griego que sus comprofesores le daban cumplidamente lo prueba, sube de punto ante estas consideraciones y es imposible, por tanto, no concederle el cetro del arte u escultórico entre los artistas de su tiempo, cetro que, aun prescindiendo de estas circunstancias, pocos se atreven a negarle y que en vida le fue reconocido al preferir a todos los demás su modelo para la estatua ecuestre de Carlos III..." (3). La perspectiva de Araujo era semejante a la de Caveda, fruto de una época en que el patrón del mérito era la imitación de Grecia, pero supo mirar con ojos bastante más sabios que éste lo que quedaba de Álvarez. Lamenta que no

hubiera llegado a cortar totalmente con el arte anterior pero entiende que no era posible hacer más de lo que hizo sin haber tenido más que un contacto indirecto con el verdadero arte clásico.

El primer autor que se ocupa de Álvarez ya dentro del siglo XX es Serrano Fatigati, y lo hace dentro de su obra sobre Escultura en Madrid (4). Transcribió íntegra y literalmente la nota necrológica de 1799, con lo que la extensión que le dedica, contada en líneas, es bastante amplia, pero, después de cerrar las comillas, sólo añade de su cosecha un breve párrafo en que muestra cierto estupor ante el largo y jugoso *Elogio* académico: "Por lo dicho en los anteriores párrafos se ve que Manuel Álvarez supo encarnar plenamente el ideal de su época, llegando adonde podían llegar los primeros en las condiciones de su tiempo". Calificó de muy bellas las obras del artista y destacó la medalla de San Ildefonso. Sin embargo, cuando se lee su texto sobre Roberto Michel, autógrafo, y su comentario de las obras del francés, y se compara con el de Álvarez, queda claro que el salmantino era poco conocido ya, aún entre los especialistas.

Sánchez Cantón traza en 1957 un panorama de las primeras generaciones de académicos en que la figura dominante es Felipe de Castro mientras Manuel Álvarez es el último de la nómina de escultores académicos, después de los Dumandré, Roberto Michel, Mena, Salvador Carmona e incluso Francisco Gutiérrez. Aunque dice que "fue el escultor principal del reinado de Carlos III", tacha de "hipérbole" el apelativo con que le conocían sus colegas (5). En 1965 (6) parece que su apreciación sobre el salmantino ha subido algunos grados, ya que dice: "Con Mena y con Gutiérrez es equiparable, si no los supera, Manuel Francisco Álvarez", cuya fuente de las Cuatro Estaciones declara la más hermosa de Madrid y pieza capital escultórica de nuestro neoclasicismo, salvo el Apolo, en el que encuentra excesiva inspiración en el de Belvedere.

Para Rodríguez G. de Ceballos, Francisco Gutiérrez, Manuel Álvarez y Carlos Salas son los componentes más destacados de la tercera generación de escultores académicos. Refiere la primera formación del salmantino con Alejandro Carnicero, su venida a Madrid muy joven y la pensión romana no disfrutada. Debió a su estudio de las estatuas antiguas "el equilibrio perfecto entre forma y contenido, pero corrigiendo la frialdad que se desprendía de la vieja estatuaría con observaciones de la viveza del natural" (7). Nos parece una opinión acertada. Como Sánchez Cantón, dice que es algo exagerado el calificativo de griego y antepone como las más valiosas obras del escultor las medallas del Pilar y la de san Ildefonso de la catedral toledana (8).

El texto de Navascués que sirvió de introducción a la edición española de la obra sobre neoclasicismo de Honour (9) es un clásico para la valoración de la primera etapa de la escultura académica madrileña. Este autor prefiere hablar de academicismo que de neoclasicismo para referirse a esas producciones cuyo principal modelo es el barroco romano tamizado por la contemplación de las obras del antiguo. Reconoce en el salmantino una

novedad, una "idea del arte como un ejercicio, además de práctico, intelectual y reflexivo", conclusión a la que llega después de desmenuzar adecuadamente el *Elogio* del escultor incluido en la publicación de la Academia de 1799. Valora su relación con el Neoclasicismo de esta manera: "...supo imprimir a su obra aquel equilibrio entre la forma y el contenido que se desprendía de la estatuaria clásica".

Morales, sirviéndose de los datos contenidos en el *Elogio*, destacó el carácter modesto del escultor y la importancia en clave neoclásica de las figuras de la *Fuente de Apolo*, especialmente del *Invierno* (10). Es lástima que el carácter general de la publicación no le permitiera extenderse en comentarios más profundos.

Boloqui ha contemplado detenidamente la escultura de la capilla del Pilar zaragozano y ha llegado a conclusiones muy exactas con relación a los distintos escultores que participaron en ella. Reconoce la superioridad de Álvarez frente a los otros: en lo técnico -como resulta del perfecto estado de conservación de sus estatuas de estuco- y en lo escultórico, por las calidades pictóricas y de claroscuro en los medallones y la soberbia ejecución de las figuras exentas; en lo estilístico, cifra esa superioridad en la sabiduría clásica que muestra el salmantino por reservar la expresividad a la imitación del natural en músculos y rugosidades guardándola de toda exageración. Su admiración le hace exclamar: "¡Lástima que Manuel Álvarez no haya tenido una monografía de la que tan necesitada se halla su obra" (11)

Con motivo del segundo centenario de la muerte de Carlos III vieron la luz numerosas publicaciones referentes al academicismo de su época. Martín González hizo un resumen de los aspectos más interesantes de los escultores académicos de la época del rey homenajeado en las IV Jornadas de Arte del Instituto Velázquez del CSIC. Agrupa a Álvarez con Bergaz y Carnicero, reseñando brevemente sus cargos, mientras concede sendos párrafos individuales a Francisco Gutiérrez y Juan Adán. Tan sólo menciona una obra del salmantino, el retrato ecuestre de Felipe V, del que dice que "se atiene a la tipología barroca del ecuestre del rey Felipe IV" mientras lo opone al modelo de Roberto Michel, que "tuvo en cuenta los nuevos tiempos, que reclamaban un modelo clásico" (12).

Tárraga incluye en su trabajo sobre los aspectos de la escultura cortesana en el reinado de Carlos III una lista que justifica el florecimiento de escultores de apellido español a raíz de la fundación de la Academia y es Álvarez quien encabeza esa lista, aunque destaca la clara preferencia de Sabatini por Roberto Michel (13).

Ázcue, en un trabajo de 1992 incluido en una publicación periódica, se refiere al papel de Manuel Álvarez en el desarrollo del estilo académico y en su transmisión al alumnado del ideal clásico. Destaca su influjo al haber estado al frente de la institución durante los años cruciales de 1786 a 1792: "...marcó con su influencia de forma determinante la generación de los 90 al ser, por dos

veces, nombrado director general de la Academia" (14).

En una reciente publicación, Chocarro (15) analiza los discursos de *Distribución* de premios académicos para detectar los cambios en las ideas estéticas que manifiestan los sucesivos oradores. Al llegar a 1796, destaca que Álvarez es presentado como un ejemplo del que el patriotismo hispano podía enorgullecerse. Interpreta el texto del *Elogio* de 1799 en una clave parecida a la del discurso anterior y así subraya como causa de la inmortalidad del salmantino su formación sin salir de España junto a Felipe de Castro.

Por último, dedicaremos una breve atención a las publicaciones –todas relativamente cercanas en el tiempo- cuyo título contiene una mención directa de Manuel Álvarez.

Rodríguez G. de Ceballos inauguró esta serie de artículos con la publicación en 1970 de algunas noticias sobre la familia del escultor extraídas del testamento y codicilo de su padre, muerto en 1763 y también hizo alguna aportación respecto a sus obras, pues dio a conocer que antes de aquel momento había mandado a Salamanca dos modelos desde Madrid (16).

Melendreras, al que se deben unas cuantas biografías básicas de escultores dieciochescos españoles publicadas en revistas, es proclive a refundir noticias de variadas fuentes –casi nunca inéditas- y a mezclar con poco criterio lo que vale con lo que no. Así, seguramente con ánimo divulgativo, incluyó en 1984 en una revista provincial salmantina el artículo dedicado a Manuel Álvarez. Aficionado a los lugares comunes, este autor tiene, además, una tendencia nociva a suponer lo que no está escrito, por ejemplo, que el gran éxito de Alejandro Carnicero en la Corte atrajo a su alumno Álvarez y que fue él quien le puso en manos de Felipe de Castro. Porque se trata de un trabajo de recopilación, no de investigación, repite el error de Ceán al atribuirle la medalla de Santo Toribio de Mogrovejo del Colegio de Oviedo de Salamanca y relaciona como dos obras diferentes la fuente de Boadilla y la del Campo de Moro (17).

A Cadiñanos se debe una curiosa –por ambigua desde el punto de vista científico- aportación (18). La tildamos así porque tiene de positivo que dio a conocer la subsistencia de la imagen de santa María Egipciaca para Anzo en el valle de Mena – aunque indica que la imagen está firmada al dorso, firma que no hemos visto- mientras merece un juicio negativo el hecho de que reconozca como de Manuel Álvarez –publicando su fotografía y diciendo también que está firmada al dorso- una imagen pequeña y vulgar de san Antonio de Padua de fines de XIX o principios del XX que se encuentra en la iglesia parroquial de Villaluenga, mientras no se percató de que la auténtica se conservaba en el emplazamiento para el que fue hecha, su ermita de esta misma localidad.

En 1997, Rupérez Almajano y López Borrego (19) dieron a conocer en un breve artículo el contrato de aprendizaje que había suscrito el padre del

escultor con Alejandro Carnicero en 1741. La importancia de este descubrimiento quedó empañada con brevedad por la publicación de Vasallo (20) de 1999. Este autor ofreció un resumen del pleito entre Alejandro Carnicero y Francisco Álvarez. Sin embargo, el artículo tenía un enfoque muy amplio, y en él se analizaban documentos de otras épocas con la finalidad de desarrollar un estudio sobre el aprendizaje de la escultura desde el siglo XVI al XVIII. La amplitud de la base fáctica analizada desvirtúa en gran manera lo que hubiera podido ser un estudio detallado y profundo si se hubiera dedicado al salmantino y al método de enseñanza de Carnicero y los hábitos de los maestros tradicionales.

Este es el resumen en grandes líneas de lo que ha dado de sí la investigación histórica sobre el gran escultor salmantino. La carencia de un estudio de tipo monográfico de cierta profundidad no resultaría tan de lamentar si la caracterización de su figura o su obra hubiera sido clarividente y exacta pero, salvo raras excepciones, no lo ha sido.

(1) CAVEDA IV, 72-89.

(2) Quizá creyó también de Álvarez las dos pequeñas medallas de san Leandro y san Isidoro que hizo Mena

(3) ARAUJO, 465-476.

(4) SERRANO FATIGATI (1910), 71-76.

(5) SÁNCHEZ CANTÓN (1957), 7-17;

(6) ID (1965), 268 y 272-274.

(7) CEBALLOS (1992), 150.

(8) Ibidem.

(9) NAVASCUÉS (1982), 28-30.

(10) MORALES Y MARÍN (1984), 398-400.

(11) BOLOQUI (1983), 434.

(12) MARTÍN GONZÁLEZ (1989), 257-266. En el Manual de Historia del Arte publicado por este profesor en (Madrid 1964, ed. Gredos) no se mencionaba siquiera a Manuel Álvarez.

(13) TÁRRAGA (1988), 15-23.

(14) ÁZCUE (1992), 71-81.

(15) CHOCARRO, 252-254.

(16) CEBALLOS (1970), 169-172.

(17) MELENDREERAS (1984), 147-162.

(18) CADIÑANOS (1988), 501-50.

(19) RUPÉREZ ALMAJANO y LÓPEZ BORREGO, 441-445.

(20) VASALLO (1999), 85-116.

V. UNA VISIÓN PERSONAL DE LA OBRA DEL ESCULTOR

Llega ahora el momento de valorar la obra de Manuel Álvarez. En el trabajo que venimos desarrollado hemos procurado tener siempre una perspectiva amplia que abarcara lo que estaba ocurriendo en el entorno del escultor, sin cerrarnos excesivamente en su persona y su obra, con el fin de evitar que las conclusiones quedaran restringidas a un plano formalista y estéril desde el punto de vista histórico. Consideramos que este enfoque dualista es provechoso para centrar la figura del escultor y calificarla adecuadamente.

A este respecto, hay que distinguir dos etapas muy claras: antes y después de la muerte de Felipe de Castro. Antes, Álvarez no era más que un discípulo que seguía con fidelidad los dictados del maestro, con una obra escasa en número e importancia, aunque descollase por su perfección técnica. Lo más importante que había hecho hasta entonces era su participación en el Pilar y pocos le hubieran recordado por sus tempranos momentos de gloria con la medalla del Consejo de Guerra, los premios de los Concursos generales o sus reyes para Palacio. Quizá hubiera pasado por uno más de tantos alumnos de la Academia, catalogado como un escultor de muy buen oficio y poca genialidad.

Sus obras más tempranas son ejemplos de ello. El san Ignacio para los jesuitas de Cuenca es un trasunto de la estatua de Rusconi para el Vaticano. Los dos reyes de Palacio fueron modelos originales de Álvarez, pero nada les distingue especialmente entre todo el conjunto salvo su buena factura, al nivel de los mejores. Los premios de la Academia son aún ejercicios de virtuosismo y siguen los modelos clasicistas al uso, con multitud de figuras y planos diversos. Las figuras del Pilar tienen inspiración en Bernini -como también la tienen los ángeles del tabernáculo de la Encarnación- y los medallones en estampas de Maratti, Vouet o Testa. La Inmaculada de Palacio y la Virgen del Rosario para San Millán de la Cogolla pertenecen al estilo rococó a pesar de que administra con gran moderación los vuelos de las telas. La imagen de san Juan Nepomuceno muestra una contención mucho más clasicista, con plegados sin violencia y un rostro impasible, pero es un ejemplo único entre su producción de esta época.

El largo periodo que comprende desde 1748 en que entra como oficial de Castro hasta 1775 en que muere el escultor del rey supone una dependencia de Álvarez respecto al maestro que podemos dar por segura en lo estilístico y como probable en lo económico. No queremos decir con ello que existiese una

sumisión incómoda o forzada por el interés, ni mucho menos que el salmantino no actuara como escultor de forma independiente ni tuviera su propia clientela. Más exactamente, estamos pensando en un respeto a ultranza, un sentimiento de inferioridad que le llevaba a no cuestionar el estilo o los principios estéticos de su benefactor. Esta postura existencial, que establecía una especie de barrera insalvable para intentar planteamientos nuevos desde el punto de vista estético, unida al hecho de que no lograra obras en Palacio por el veto de Sabatini y que las colaboraciones más brillantes con Ventura Rodríguez fueran para el maestro mientras vivió, hacía que Álvarez no pudiera brillar conforme a sus posibilidades.

Sin embargo, apenas muerto Castro, se produce la eclosión de su genio creador: queda a la cabeza de los escultores de Rodríguez y llegan los grandes encargos. Proyecta piezas memorables, estudia con profundidad sus diseños y perfecciona su ejecución, consciente de que la posteridad verá y juzgará sus obras. Quizá hasta ese momento se sentía satisfecho con la aprobación de Castro, que sabía que era la aprobación del grupo de "inteligentes" que admiraba al gallego. Con su desaparición, se acababa ese respaldo. El discípulo no se movía igual que maestro en esos círculos madrileños donde se formaba la opinión y el juicio artístico y en modo alguno era considerado un oráculo como aquél lo era, por lo que debía lograr por sus obras la buena fama que antes tenía asegurada. La timidez —el encogimiento del que hablaba el autor del *Elogio*— le hicieron un hombre introvertido, que no se distraía salvo con la meditación sobre lo que estaba haciendo. A eso hay que añadir un peculiar sentimiento del honor, acusadísimo y que siempre guiaba la ejecución de sus obras.

Este componente subjetivo determina que no pueda cifrarse la transformación de Álvarez tan solo en la trascendencia artística de los encargos que recibe a partir de 1775, sino también y sobre todo, en un cambio de actitud de tipo filosófico. Es cierto que logra un estilo personal que se separa de lo que se había hecho hasta entonces. Pero también lo es que se convierte en un estudioso de la Escultura no ya como Arte, sino como Ciencia. Analizaremos a continuación ambos aspectos.

Podemos afirmar que ninguno en su tiempo le superó en el camino hacia el Neoclasicismo, que se acercó a la modernidad como ningún español hasta el momento. Baste pensar que la Venus de Juan Adán, considerada primera escultura neoclásica en España, es al menos diez años posterior al planteamiento de *Apolo y las cuatro Estaciones* y, a nuestro entender, la escultura del aragonés no mejora en absoluto la interpretación del modelo clásico hecho por Álvarez en las cinco esculturas de la fuente. Disculpen los que en adelante dediquen sus afanes investigadores a Juan Adán que sigamos adelante con la comparación entre ambos escultores. Por supuesto, la Venus de Osuna es una figura con ambiciones neoclasicistas, pero quien la hace no trata de realizar algo nuevo, sino de cumplir con los deseos de un cliente -clienta, en este caso- que está muy al día de las modas extranjeras. El aragonés no ha llegado a ese punto mediante el estudio de las teorías artísticas o de la

contemplación de los ejemplos del antiguo, sino que, bruscamente, realiza una obra que rompe con lo anterior. Tan solo en el retrato se muestra neoclásico, porque peina y viste a Godoy como general romano. Pero ahí están sus tallas para San Ginés de Madrid o el san José de las Escuelas Pías, hechas en torno a 1790, que suponen una clara expresión de imaginería barroca. Parece, por tanto, que en Adán existe una dicotomía entre géneros aún en época de madurez. En tal caso, no cabe pensar en una evolución estética del escultor, sino de sus clientes.

Nada que ver, por tanto, con una línea progresiva y segura de avances como la de Álvarez. Para él, la Antigüedad es un motivo de continua reflexión, no materia de una pirueta caprichosa. Sus convicciones son firmes, sigue su camino y es él quien impone sus preferencias al cliente y no al contrario. La talla en madera de santa María Egipciaca hecha para Anzo es una escultura perfectamente neoclásica, que hubiera hecho las delicias de los decimonónicos y que habría sido más seguida si se hubiera llegado a hacer estampa. El grupo de Belén es también modélico en este aspecto. Incluso el san Antonio de Villaluenga es una escultura a la que los más exigentes neoclásicos no podrían poner un pero. Sin embargo, son imágenes religiosas, hechas en un material dúctil y fácil de trabajar; los propensos a caer en la tentación de agradar al cliente haciendo volar las telas o arrugándolas, tenían aquí una magnífica oportunidad; en especial, la santa penitente era un peligro para un escultor que tendiera al expresionismo barroco. Pero ahí están las tres tallas, concebidas y realizadas entre 1785 y 1787, para dar testimonio de que se había producido un salto estilístico decisivo del que el escultor no estaba dispuesto a volver, fueran cuales fueran los dictados del género o el gusto del comitente.

La nueva manera de esculpir se inicia con la estatua ecuestre y con el estudio a "la clásica" del Aceitunero de 1778. En otro lugar nos hemos explayado suficientemente sobre el significado de las elucubraciones de Álvarez en torno a esta escultura. La Academia entera debió seguir con curiosidad la experiencia matemática del escultor y admiró sinceramente el resultado. Si la crítica posterior ha entendido que el modelo de Michel era más neoclásico porque el caballo iba al paso y el jinete vestido a la romana, ello muestra lo fácil que es dejarse guiar por las apariencias. Después de este momento, no hubo un solo paso atrás. La medalla de Toledo ha sido calificada a veces de barroca por su composición en diagonal, rota por la presencia de lo ortogonal en las gradas y el altar y completada con una perspectiva arquitectónica en la parte alta. No estamos tan seguros de que ese diseño pueda calificarse de barroco. Pero, aunque considerado objetivamente lo fuera, se ha de señalar que cualquier reminiscencia de los esquemas de composición tradicionales en España resulta superada por la ejecución perfectamente clasicista en la expresión de las figuras, en sus proporciones, en el encaje, en la altura de los relieves y, en fin, en todos sus detalles. En descargo del escultor recordaremos que la medalla había sido encargada en primera instancia a Felipe de Castro, y es muy posible que Ventura Rodríguez -que ya había comenzado las labores del altar de san Ildefonso cuando murió el gallego- le hubiera pedido uno o varios diseños del relieve. Si eso fue así, Álvarez siguió

sin duda la idea de su maestro, pues lo contrario le hubiera parecido un escarnio a su memoria y le hubiera creado dificultades con Rodríguez, que no era un cliente que se plegara a ideas que no fueran las suyas. Por otra parte, la Academia tenía menos experiencia de lo clásico en el relieve que en la figura, y entre los vaciados de la Academia o las reproducciones del Herculano no era fácil encontrar sugerencias para una aparición de la Virgen rodeada de ángeles.

Pero donde auténticamente pudo dar Álvarez la medida de su progreso intelectual fue en las figuras de la Fuente del Prado. Es lástima que el deterioro de los rostros del Estío y del Otoño por culpa de la metralla haya velado algo la sensación armoniosa y serena de las cuatro figuras. El carácter de linterna del monumento contribuye eficazmente a aumentar el efecto clásico del conjunto, pues no en vano es una de las últimas trazas de Ventura Rodríguez, otro personaje que experimenta en su trayectoria una evolución parecida a la de Álvarez. Hubiera hecho o no un primer proyecto para el Apolo hacia 1780, lo que no hay duda es de que estudió profundamente las proporciones de la estatua, observando que no convenían exactamente las del modelo griego de Belvedere por su situación sobre un pedestal muy alto y en un espacio urbano abierto. Este rasgo de su método de trabajo indica no sólo que el escultor miraba a los mejores modelos, sino que les aplicaba un examen crítico que suponía una auténtica reelaboración. Es cierto que cuando miramos esa estatua se reconoce la inspiración, pero no podemos valorarla debidamente si nos quedamos en la primera impresión de parecido, si no analizamos con detalle la adaptación. Curiosamente, los críticos han minusvalorado esta figura por el parecido con el original de Leocares, sin apreciar la parte que existía de creación de Álvarez, y por el contrario, olvidan que la Venus de Adán también copia modelos clásicos de forma muy visible.

La figura del Invierno, según manifestó el propio artífice, fue la que más estudió entre las cuatro Estaciones. En ella renuncia a cualquier referencia clásica y elige un modelo castizo, un hombre del pueblo que se calienta en un brasero. Pero el resultado se aleja de los patrones caducos y resulta una imagen renovada, una alegoría cercana al pueblo y a la vez plena de la dignidad del nuevo estilo. Tampoco las otras tres Estaciones resultan chirriantes por las referencias a la Antigüedad, aunque tengan alguna mayor carga de lo romano, especialmente el Otoño. Pero la Primavera y el Verano son tipos próximos, pues aunque recuerden a bellas diosas griegas, las disfraza de aldeanas cargadas de productos de la Naturaleza. Todas tienen posturas nada forzadas, los pliegues de las faldas caen sin buscar efectismos, irradian belleza y armonía. En estas características radica su clasicismo a lo XIX, que supera claramente al inmediato Neptuno y se iguala al menos con la ponderada Cibele. Ciertamente, estos modelos no han sido importados del Herculano o de los vaciados de la Academia, y sin embargo pensamos que se puede hablar de auténtica ruptura con lo barroco.

Pero más importante aún es la posición intelectual del escultor salmantino. Durante siglos, los artífices habían venido clamando por su promoción social, por su ennoblecimiento. Álvarez, como antes Castro, seguía

preocupado por ese tipo de cuestiones, como muestran varios ejemplares de su librería. Sabía bien que el intelecto debía dominar de forma muy clara sobre la mano para que las Artes plásticas llegaran a la consideración que tenían las artes liberales y, consiguientemente, que las personas que las practicaban fueran reconocidas y admiradas socialmente aún por los que tuvieron la suerte de ser nobles por el nacimiento. Sin duda, su postura respecto a estas cuestiones cooperó a que sus obras últimas fueran predominantemente fruto de reflexiones intelectuales, del estudio y meditación, y que su ejecución fuera cuidadosa hasta extremos enfermizos para no despegarse un milímetro del modelo. La utilización de un método científico en la concepción y diseño de la obra de arte plástica había sido abandonado por los artífices después del Renacimiento y en España pocas veces se había aplicado hasta entonces.

El juicio histórico sobre Álvarez le ha colocado como un militante más de las filas del clasicismo a la romana que Castro aclimató en España. A nuestro entender, es un juicio equivocado consecuente con una perspectiva errónea. Por un lado, la visión de la obra del salmantino ha venido a enturbiarse porque se ha puesto en la misma balanza las obras del Pilar, la medalla de Toledo y las esculturas de la fuente del Prado, por ejemplo. Por otro, no se ha sabido ver el trasfondo innovador de las experiencias estéticas de los últimos veinte años su vida. Una señal de lo superficial que ha sido el análisis histórico sobre el escultor hasta ahora es que no se haya apreciado la clara separación de esas dos etapas y, sobre todo, que no se le haya valorado por lo que significan. No sólo es el primero que alcanza el espíritu del Neoclasicismo por su método y por sus resultados, sino que será preciso llegar a su discípulo Álvarez Cubero para que otro escultor español sobrepase el listón que él había establecido en la fuente de Apolo. Así lo reconocía Ceán al llamarle "el más distinguido discípulo de la Academia de San Fernando", y, en lo que él pudo ver, lo era.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.

- *Estudios sobre Ventura Rodríguez*, Madrid 1985.
- *Colmenar de Oreja (1881-1991)*, Colmenar de Oreja 1991.

ABBAD RÍOS, F.,

- *Monumentos cardinales de España: la Seo y el Pilar de Zaragoza*, Madrid s/a,
- *Una obra inédita de Francisco Gutiérrez*, "Archivo Español de Arte" (1946).

ABERTURA

- *Abertura solemne de la Real Academia de las tres Bellas Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura con el nombre de San Fernando, fundada por el rey nuestro señor; celebróse el día 13 del mes de junio de 1752...* Madrid (Antonio Marín) 1752.

AINA NAVAL, L.,

- *La Virgen del Pilar. Historia breve de su culto y de su templo*, Zaragoza 1969.

ALARCÓN, P.A. de,

- *Viajes por España*, Madrid (Pérez Dubrull) 1883, (4ª ed. Sucesores de Rivadeneyra 1918).

ALBAREDA, hermanos,

- *La Escultura de la Santa Capilla del Pilar*, "El Noticiero", 11 de octubre de 1942.

ALONSO SÁNCHEZ, M.A.,

- *El primer reglamento de pensionados de la Academia de Bellas Artes en Roma*, "Cuadernos de Prehistoria y Arqueología", 3 (1976).

ANDRADA, R.,

- *Doscientos años después, las estatuas del Palacio de Oriente vuelven a su sitio*. "Reales Sitios", 31 (1972).

ANDÚJAR CASTILLO, F.,

- *Consejo y consejeros de guerra en el siglo XVIII*, Granada 1996.

ANSÓN GARCÍA, A., y BOLOQUI LARRAYA, B.,

- *La Santa Capilla, Ventura Rodríguez y la unidad del arte visible. El Pilar. Zaragoza barroca en Guía histórico- artística de Zaragoza*, Zaragoza 1982
- *Catedral Basilica de Nuestra Señora del Pilar en Catedrales de Aragón*, Zaragoza 1987.
- *Academicismo y enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza durante el siglo XVIII*, Zaragoza 1993.

ANTÓN SOLÉ, P.,

- *Catálogo de planos, mapas y dibujos del Archivo catedralicio de Cádiz*, Cádiz 1976.

- *La catedral nueva de Cádiz*, Sevilla 1993.

ARAMBURU DE LA CRUZ, M.,

- *Historia chronológica de la Santa, Angélica y Apostólica capilla de Nuestra Señora del Pilar...*, Zaragoza (Imprenta del Rey) 1766.

ARAUJO GÓMEZ, F.,

- *Historia de la Escultura en España desde principios del siglo XVI hasta fines del XVIII y causas de su decadencia*, Madrid (Impr. de Manuel Tello) 1885.

ARBAIZA BLANCO-SOLER, S. y HERAS CASAS, C.,

- *Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, "Academia" 91 (2000)

ARCE Y CACHO, C.N. de,

- *Conversaciones sobre la escultura. Compendio histórico, teórico y práctico de ella*, Pamplona (Joseph Longas) 1786.

AZCÁRATE, I., DURÁ, M.V., RIVERA, E.,

- *Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de San Fernando (1756-1967)*, "Academia" 66 (1988).

AZCÁRATE Y RISTORI, J.M^a.,

- *Panorama del arte español a mediados del siglo XVIII*, Madrid 1989.

- *La Real Academia de San Fernando en Reales Academias del Instituto de España*, Madrid 1992

ÁZCUE BREA, L.,

- *Inventario de las colecciones de Escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, "Academia" 62 (1986).

- *Los vaciados y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La dinastía Pagniucci*, "Academia" 73 (1991).

- *El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: La escultura y la Academia*, Madrid 1992.

- *Escultura. Teoría y docencia en Renovación. Crisis. Continuismo. La Real Academia de San Fernando en 1792*, Madrid 1992

- *Protagonismo de los escultores Olivieri y Castro en los inicios de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando*, "Academia" 75 (1992).

- *Los escultores españoles y las pensiones en Roma en la segunda mitad del siglo XVIII*, "Goya" 233 (1993).

- *La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo y estudio*, Madrid 1994.

BANDA Y VARGAS, A de la,

- *El academicismo en las artes figurativas gaditanas*, "Archivo Español de Arte" LVII (1984).

BARCIA, A.M.,

- *Catálogo de la Colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid 1906.

BARRIO MOYA, J.L.,

- *El escultor Felipe de Castro y su frustrada intervención en la capilla de San Julián en la catedral de Cuenca*, "Academia" 73 (1991).

BARRÓN, E.,

- *Museo Nacional de Pintura y Escultura. Catálogo de la escultura*, Madrid 1908.

BARTSCH, A. von,

- *The illustrated Bartsch*, Nueva York 1982-1983.

BÉDAT, C.,

- *La biblioteca de la Real Academia de San Fernando en 1793*, "Academia" 25 (1967) y 26 (1968).

- *L'achat des dessins de Carlo Maratti par la Real Academia de San Fernando*, "Mélanges de la casa de Velázquez" IV (1968).

- *Un cuaderno de dibujos de don Felipe de Castro*, "Cuaderno de estudios gallegos" XXIII (1968).

- *Un manuscrito del escultor don Felipe Castro ¿Esbozo inédito de una parte del Viaje de España de don Antonio Ponz?*, "Archivo Español de Arte" 161-163 (1968).

- *Don Antonio Ponz, secretario de la Real Academia de San Fernando. Polémica en torno a su nombramiento*, "Academia" 20 (1969).

- *La bibliothèque du sculpteur Felipe de Castro*, "Mélanges de la Casa de Velázquez" V (1969).

- *29 dibujos del escultor Felipe de Castro*, "Academia", 31 (1970).

- *El escultor Felipe de Castro*, Santiago de Compostela 1971.

- *Los académicos y las juntas (1752-1808)*, Madrid 1982.

- *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid 1989.

BELDA NAVARRO, C.,

- *Algunos aspectos de la relación entre escultores españoles con la obra de Camilo Rusconi*, "Seminario de Arte Aragonés" XXXIV (1981).

- *La escultura en el reinado de Fernando VI en Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza*, Madrid 2003.

BELLINI, P.,

- *L'opera incisa di Carlo Maratti*, Pavia 1977-Roma 1978.

- BERMEJO DÍEZ, J.,
- *La Catedral de Cuenca*, Cuenca 1977.
- BEROQUI, P.,
- *Historia del Museo del Prado*, Madrid 1934.
- BLANCO, A. y LORENTE, M.,
- *Catálogo de escultura del Museo del Prado*, Madrid 1969.
- BLANCO MOZO, J.L.,
- *La cultura de Ventura Rodríguez. La biblioteca de su sobrino Manuel Martín Rodríguez*, "Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)", VII-VIII (1995-1996)..
- *La otra cara de la Ilustración. La formación artística y la cultura del grabador Manuel Salvador Carmona a través de inventario de sus bienes (1778)*, "Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)", IX-X (1997-1998).
- *La restauración como problema: el arzobispo Francisco Antonio Lorenzana y Ventura Rodríguez ante las reformas de la catedral de Toledo (1774-1775)*, "Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)" XII (2000).
- BLASCO IJADO, J.,
- *El templo del Pilar de Zaragoza*, Zaragoza 1968,
- BOLEAS Y SINTAS, M.,
- *Descripción histórica de la Catedral de Málaga*, Málaga 1894.
- BOLOQUI LARRAYA, B.,
- *Álvarez de la Peña, Manuel en Gran Enciclopedia aragonesa*, Zaragoza 1980
- *Aportaciones al estudio del escultor Carlos Salas, "Goya"* 173 (1983).
- *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez (1710-1780)*, Granada 1983.
- BOSARTE, I.,
- *Observaciones sobre las Bellas Artes entre los Antiguos hasta la conquista de Grecia por los Romanos. Parte primera, contiene las observaciones sobre la escultura entre los griegos, leída en el día 29 de mayo de 1790*, Madrid (Benito Cano) 1790.
- BOTTINEAU, Y.,
- *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*, Madrid 1986.
- *L'art de court dans l'Espagne des lumières. 1746-1808*, París 1986.

- BRASAS EGIDO, J.C.,
- *Noticias documentales de artistas vallisoletanos de los siglos XVII y XVIII*, "Boletín del Seminario de Arte y Arqueología" L (1984).
- BREJON DE LAVERGNÉE, B.,
- *Dessins de Simon Vouet (1590-1649)*, París 1987.
- BUERO MUÑOZ, A.,
- *La Catedral de Málaga*, Málaga 1963.
- CADIÑANOS BARDEY, I.,
- *Dos imágenes de Manuel Álvarez en la provincia de Burgos*, "Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid", LIV (1988).
- *Noticias para la historia del arte del monasterio de San Millán de la Cogolla*, "Recollectio" 14 (1991).
- CAMACHO MARTÍNEZ, R.,
- *Málaga barroca*, Málaga 1981.
- *Arquitectos de la Academia de San Fernando en la Málaga del siglo XVIII*, "Academia" 67 (1988),
- *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga 1992.
- CAMERÓN, M. de,
- *La catedral de Málaga*, "Jábega" 12 (1975).
- CAMÓN AZNAR, J.,
- *Guía de Salamanca*, Madrid 1932.
- CAMÓN AZNAR, J., MORALES, J.L., VALDIVIESO, E.,
- *Arte español del siglo XVIII en Summa Artis XXVII*, Madrid 1984.
- CÁNOVAS DEL CASTILLO, S.,
- *Artistas españoles en la Academia de San Luca de Roma. 1740-1808*, "Academia" 68 (1989).
- CARRETE PARRONDO, J.,
- *Pedro Rodríguez de Campomanes. Informes sobre la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, "Revista de Ideas Estéticas", 137-140 (1977).
- *Las Bellas Artes en el archivo del conde de Campomanes*, "Revista de Ideas Estéticas", 142 (1978).
- CASASECA, A.,
- *Esculturas de Simón Gabilán Tomé y de su hijo Fernando*, "Boletín del Seminario de Arte y Arqueología", LIII (1987).
- CASTILLO, A del,

- *La escultura en Sobrado*, "Boletín de la Real Academia Gallega", 138 (1921).

CATÁLOGOS

- *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Academia Nacional de San Fernando en este año de 1821...*, Madrid (Viuda de Ibarra) 1821.

- *Catálogo de las pinturas y esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando*, Madrid (Viuda de Ibarra) 1824.

- *Catálogo de las pinturas y esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando*. Madrid (Viuda de Ibarra) 1829.

- *Catálogo general ilustrado de la Exposición del Antiguo Madrid*, Madrid 1926.

- *El caballo en el Arte*, Madrid 1955.

- *Real Academia de San Fernando. Catálogo de los dibujos*, Madrid 1967.

- *Catálogo de escultura. Museo de Bellas Artes de Lugo*, Lugo 1976.

- *Prado. Catálogo de dibujos. Siglo XVIII*, Madrid 1977.

- *El arte europeo en la corte de España durante el siglo XVIII*, Madrid 1980.

- *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*, Madrid 1983.

- *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid*, Madrid 1989.

- *Tolsá, Gimeno, Fabregat. Trayectoria artística en España. Siglos XVIII*, Valencia 1989.

- *Los premios de la Academia y el Arte en la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid 1990.

- *Hacia una nueva idea de la Arquitectura. Los premios generales de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, Madrid 1992.

- *Un mecenas póstumo. El legado Villaescusa. Adquisiciones 1992-93*, Madrid 1993

- *Francisco Sabatini (1721-1797)*, Madrid 1993.

- *Obras maestras de la Real Academia*, Madrid 1994.

- *La formación del buen gusto: la enseñanza artística en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid 1996.

- *El esplendor de la memoria. El arte de la iglesia de Málaga*, Málaga 1998.

- *Campomanes y su tiempo*, Madrid 2003.

CATASTRO.

- *Salamanca 1753 según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*, Madrid 1991 (edición comentada por CAMARERO BULLÓN, C.)

CAVEDA, J.,

- *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días*, Madrid (Manuel Tello) 1867-1868.

CEÁN BERMÚDEZ, J.A.,

- *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid (Vda de Ibarra) 1800.

CEPEDA ADÁN, J.,

- *El Madrid de Carlos III en las cartas del marqués de San Leonardo (1720-1791)*, "Anales del Instituto de Estudios Madrileños", I (1966).

- *Sociedad, vida y política en la época de Carlos III*, Madrid 1967.

CERVERA VERA, L.,

- *Ventura Rodríguez, maestro mayor de obras de Madrid, de sus fuentes y viajes de agua*, "Academia" 54 (1982).

CIRUELOS GONZALO, A y GARCÍA SEPÚLVEDA, M.P.,

- *Inventario de dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, "Academia" 68 y 69 (1989).

CONTENTO MÁRQUEZ, R.,

- *Los alumnos. Datos biográficos, y Dibujos en Formación del buen gusto. La enseñanza artística en la Real Academia de San Fernando*, Madrid 1996.

COPPEL ARÉIZAGA, R.,

- *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura de Época Moderna, Siglos XVI-XVIII*, Madrid 1998.

CRUZ VALDOVINOS, J.M.,

- *Datos para una historia económica de la Real Fábrica de Platería de don Antonio Martínez*, "Anales del Instituto de Estudios Madrileños" XXXIII (1993)

- *Precios y salarios en Goya en Congreso internacional Goya 250 años después (1746- 1996)*, Marbella 1996.

CRUZ VALDOVINOS, J.M. y MUNOA, R.,

- *Los verdaderos artífices de la estatua de plata de San Ignacio de Loyola en La estatua de plata de San Ignacio de Loyola*, Bilbao 1989.

CRUZ YÁBAR, M.T.,

- *La Orden de Carlos III y la Ilustración*, Accésit del I Certamen de Jóvenes Investigadores, La Rábida 1987 (inérito).

- *José de Hermosilla y el retablo de Irurita en Navarra*, "Archivo Español de Arte" 290 (2000).

- *El escultor José Rodríguez Díaz, "Sócrates", (h. 1746-1817)*, "Espacio, tiempo y forma" 15 (2003).

CHOCARRO BUJANDA, C.,

- *La búsqueda de una identidad. La escultura entre el gremio y la*

Academia (1741-1833), Madrid 2001.

CHUECA GOITIA, F.,

- *Ventura Rodríguez y la escuela barroca romana en El arquitecto D. Ventura Rodríguez*, Madrid 1983.

DEMERSON, P de,

- *María Francisca de Sales Portocarrero, condesa del Montijo, una figura de la Ilustración*, Madrid 1975

DÍAZ DÍAZ, M. S.,

- *Noticias sobre algunas fuentes monumentales del Madrid del siglo XVIII*, "Villa de Madrid" 54 (1977).

DÍAZ FERNÁNDEZ, A.J.,

- *Notas para la bibliografía del escultor Juan Pascual de Mena*, "Boletín del Seminario de Arte y Arqueología", LIII (1985).

DICCIONARIO

- *Diccionario de Autoridades*, Madrid (Francisco del Hierro) 1726-1739.

DISTRIBUCIÓN ...

Distribución de los premios concedidos por el Rey nuestro Señor a los discípulos de las tres Nobles Artes hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta Pública de 23 de diciembre de 1753, Madrid (Viuda de Ibarra) 1754.

Distribución de los premios... en la Junta Pública celebrada en 22 de diciembre de 1754...

Distribución de los premios ... en la Junta Pública celebrada en 25 de enero de 1756....

Distribución de los premios... en la Junta Pública celebrada en 6 de febrero de 1757....

Distribución de los premios... en la Junta Pública celebrada en 28 de agosto de 1760...

Distribución de los premios... en la Junta Pública celebrada en 3 de junio de 1763...

Distribución de los premios... en la Junta Pública celebrada en 3 de agosto de 1766...

Distribución de los premios... en la Junta Pública celebrada en 12 de julio de 1769...

Distribución de los premios... en la Junta Pública celebrada en 12 de julio de 1769...

Distribución de los premios... en la Junta Pública celebrada en 5 de julio de 1772...

Distribución de los premios ... en la Junta Pública celebrada en 25 de julio de 1778...

Distribución de los premios ...en la Junta Pública celebrada en 14 de julio de

1781...

Distribución de los premios ...en la Junta Pública celebrada en 17 de julio de 1784....

Distribución de los premios ...en la Junta Pública celebrada en 14 de julio de 1787...

Distribución de los premios ...en la Junta Pública celebrada en 4 de agosto de 1790....

Distribución de los premios ...en la Junta Pública celebrada en 20 de agosto de 1793....

Distribución de los premios... en la Junta Pública celebrada en 13 de julio de 1796....

Distribución de los premios ... en la Junta Pública celebrada en 13 de julio de 1799...

DURÁ OJEA, M.V. y RIVERA NAVARRO, E.,

- *Inventario de dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. V, "Academia" 70 (1990).

DURÁN, M.,

- *Los Jardines del Palacio Real*, "Arquitectura", 118 (1929).

EGEA MARCOS, M.D.,

- *Valeriano Salvatierra: Vida, obra y documentos sobre un escultor neoclásico*, "Anales de la Universidad de Murcia", XLI, 34 (1983).

ELVIRA, M.A.,

- *La escultura en las salas de pintura española del siglo XVIII* en *Guía. Museo del Prado. Goya y la pintura española del siglo XVIII*, Madrid 2000.

ESCONTRIA, A.,

- *Breve estudio de la obra y la personalidad del escultor y arquitecto Manuel Tolsá*, México 1929.

ESTRADA, G.,

- *Algunos papeles para la historia de las Bellas Artes en Méjico*, Méjico 1935.

FALCÓN, M.,

- *Salamanca artística y monumental o descripción de sus principales monumentos*, Salamanca (Telesforo Oliva) 1868

FERNÁNDEZ AGUDO, M.P. y SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, M.A.,

- *Índice de Cargos Académicos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el siglo XVIII*, "Academia" (1988).

FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, A.,

- *Guía de Madrid. Manual del Madrileño y del Forastero*, Madrid

(Aribau y Cia) 1876.

FITTIPALDI, T.,

- *La Scultura. Civiltà del '700 a Napoli. 1734-1799*, Nápoles 1979-80.

FUSTER, J.,

- *José Ginés. Escultor de cámara honorario de Carlos IV, Primer escultor de Cámara de Fernando VII (1768-1823)*, Alicante 1980.

GARCÍA ABAD, A.

- *San Juan de Sahagún: fenómeno social del siglo XV*, León 1994.

GARCÍA DE ANDRÉS, I.,

- *Juana de Azaña, Juana de Cubas, Juana de la Cruz. La Santa Juana, Numancia de la Sagra y Cubas*, 1992.

GARCÍA GAINZA, M.C.,

- *El escultor Luis Salvador Carmona*, Pamplona 1990.

- *Escultura cortesana del siglo XVIII* en "Cuadernos de Arte Español. Historia 16", 92 (1993).

GARCÍA GAINZA, M.C. y CHOCARRO BUJANDA, C.,

- *Inventario de bienes del escultor Luis Salvador Carmona*, "Academia" 86 (1998).

GARCÍA GUTIÉRREZ, P.F.,

- *Iglesias de Madrid*, Madrid 1994.

GARCÍA MELERO, J.E.,

- *Juan de Villanueva y los nuevos planes de estudio*, en *Renovación. Crisis. Continuismo. La Real Academia de San Fernando en 1792*, Madrid 1992.

- *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*, Madrid 1998.

GARCÍA SAMANIEGO, F.,

- *Elogio de don Felipe de Castro Escultor de Cámara de S.M. que en la junta de la Real Sociedad Económica Matritense el 16 de noviembre de 1776 dixo....*, "Memorias de la Real Sociedad Económica Matritense" II, Madrid 1780.

GARCÍA SÁSETA, M.C.,

- *Corrado Giaquinto en España*, en *Atti del Convegno di studi su Corrado Giaquinto*, Molfetta 1971..

GASCÓN DE GOTOR, A.

- *El arte en el templo del Pilar*, Zaragoza 1940.

GONZÁLEZ DE ARRIBAS, M.S., y ARRIBAS ARRANZ, F.,
- *Noticias y documentos para la Historia del Arte en España durante el siglo XVIII*, "Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología" XXVII (1961).

GUEDE Y FERNÁNDEZ, L.,
- *Martirologio malaginense*, Málaga 1988.

GUILLÉN ROBLES, F.,
- *Historia de Málaga y su provincia*, Málaga 1977 (facsimil de la ed. de Málaga, Imprenta de Rubio y Caño, 1873)

HENARES CUÉLLAR, I.,
- *La Teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*, Granada 1977,

HERRERA, fray Tomás,
- *Historia del Convento de S. Agustín de Salamanca compuesta por el P.M.F. ...*, Madrid 1652

HERTEL, D.,
- *Los bustos de emperadores romanos, las estatuas ideales de yeso y los retratos griegos de la Casa del Labrador de Aranjuez*: "Reales Sitios", 78 (1983).

HUERTAS MAMELY, A. y SAURET GUERRERO, T.,
- *Catedral de Santa María de la Encarnación en Patrimonio cultural de Málaga y su provincia*, 2, Málaga 2000.

HURTADO RODRÍGUEZ, F.,
- *La Salamanca que conoció Jovellanos*, Salamanca 1985.

INVENTARIOS
- *Inventario del museo del Prado*, Madrid 1857.
- *Inventarios reales. Carlos III (1789-1790)*, Madrid 1988.

IRIBARREN, J.M^a,
- *Pamplona y los viajeros de otros siglos*, Pamplona 1957.

JOVELLANOS, G.M. de,
- *Elogio de las Bellas Artes pronunciado en la Academia de San Fernando*, Madrid 1963.

JUNQUERA VEGA, P.,
- *Dos tallas policromadas del escultor Manuel Álvarez*, "Arte Español" XXI (1957).
- *Escultura del monasterio de la Encarnación*, "Reales Sitios" 4 (1965).

- *Estatuas y figuras ecuestres del Patrimonio Nacional*, "Reales Sitios" 34 (1972),

LARRAÑAGA MENDÍA, J.,

- *Cuenca, guía*, Cuenca 1929.

LEÓN TELLO, F.J. y SANZ SANZ, V.,

- *Tratados neoclásicos españoles de pintura y escultura*, Valencia 1980.

LÓPEZ BORREGO, R.M.,

- *Aportaciones a la vida y obra de Alejandro Carnicero*, "Boletín del Seminario de Arte y Arqueología" LXIII (1997).

LÓPEZ ENGUÍDANOS, T.,

- *Colección de vaciados y estatuas antiguas que posee la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Madrid*, Madrid 1784.

LÓPEZ DE MENESES, A.,

- *Las pensiones que en el 1758 concedió la Academia de San Fernando para la ampliación de estudios en Roma*, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones" 41 (1933) y 42 (1934).

LORENTE JUNQUERA, M.,

- *Los relieves marmóreos del Palacio Real de Madrid*, "Arte Español" XX (1954).

LLAGUNO Y AMÍROLA, E.

- *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid 1829.

LLORDÉN, A.,

- *Historia de Málaga: Anales del cabildo eclesiástico malagueño*, Málaga 1988.

MADOZ, P.,

- *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid (Imprenta del Diccionario...) 1846-1850.

MARIÑO REINO, X.X.,

- *O escultor Xosé Ferreiro*, Noia 1991.

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.,

- *Los escultores de la Real Academia de San Fernando en la época de Carlos III*, en *El arte en tiempos de Carlos III. Actas del IV Jornadas de Arte*, Madrid 1989.

- *Luis Salvador Carmona, escultor y académico*, Madrid 1990.

- *La escultura en El libro de la Academia*, Madrid 1991.

- *La escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a través de los inventarios y catálogos*, "Boletín del Seminario de Arte y Arqueología", LVII (1991).

- *El gusto clásico en los comienzos de la Real Academia de San Fernando en La Visión del Mundo clásico en el Arte español*. Actas de las VI Jornadas de Arte, Madrid 1993.

- *Finalidad de la Escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Obras maestras de la Real Academia de San Fernando. Su primer siglo de historia*, Madrid 1994.

MARTÍNEZ CARBAJO, A.,

- *Fuentes de Madrid*, Madrid 1994.

MARTÍNEZ IBÁÑEZ, A.,

- *Isidro Carnicero Leguina, director de escultura de la Academia*, "Academia" 69 (1989).

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, A.,

- *Escultura neoclásica en el Palacio Real de Madrid*, "Reales Sitios" 101 (1989).

MEDINA CONDE, C.,

- *Antigüedades y edificios suntuosos de la ciudad y Obispado de Málaga*, Málaga 1984 (facsimil de la ed. de Málaga, Imprenta del Correo de Andalucía, 1878).

- *La Catedral de Málaga*, Málaga 1984 (facsimil de la ed. de Málaga 1878)

MELENDRERAS GIMENO, J.L.,

- *El escultor neoclásico salmantino Manuel Francisco Álvarez de la Peña*, "El Griego" (1727-97), "Salamanca" 14 (1984).

- *Dos escultores murcianos en la corte: Alfonso Giraldo Bergaz y Ramón Barba Garrido*, "Anales de la Universidad de Murcia" XLIII (1984).

- *Escultura neoclásica en Toledo*, "Anales Toledanos" XXII (1985).

- *El escultor Manuel Bergaz: su obra en Murcia y en el Museo del Prado*, "Boletín del Museo del Prado" 21 (1986)

- *Tres escultores neoclásicos: Andrés Adán, Manuel Álvarez (hijo) y Francisco Abella*, "Reales Sitios" 118 (1993).

- *La escultura en Murcia durante el siglo XIX*, Murcia 1997.

MENA MARQUÉS, M.,

- *Los dibujos de Carlo Maratta y su taller en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid 1976.

-

MENÉNDEZ Y PELAYO, M.,

- *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid (Pérez Dubrull) 1883-1884.

MENGES, A.R.,

- *Obras de ... publicadas por don Joseph Nicolás de Azara*, Madrid (Imprenta Real de la Gaceta) 1780 (edición con estudio crítico de ÁGUEDA VILLAR, M., Oviedo 1983).

MESONERO ROMANOS, R. DE,

- *Nuevo manual histórico-topográfico-estadístico y descripción de Madrid*, Madrid 1854 (reedición Madrid 1967).

MORALES DÍAZ, J.,

- *El caballo en el arte español*, Madrid 1955.

-

MORALES Y MARÍN, J.L.,

- *El escultor José Ramírez*, "Goya" 128 (1975).

- *Escultura aragonesa del siglo XVIII*, Zaragoza 1977.

MORALES Y MARÍN, J.L., Y RINCÓN GARCÍA, W.,

- *La escultura en El Pilar de Zaragoza*, Zaragoza 1984.

MULLÉ DE LA CERDA, G.,

- *El templo del Pilar: vicisitudes porque ha pasado hasta nuestros días y su descripción después de las nuevas obras*, Zaragoza 1986 (facsimil. de la edición de Zaragoza, 1872)..

MUNIAIN EDERRA, S.,

- *El programa escultórico del Palacio Real de Madrid y la Ilustración española*, Madrid 2000

MURGUÍA, M.,

- *El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad*, Madrid 1884.

NAVASCUÉS PALACIO, P.,

- *La Alameda de Osuna*, "Estudio ProArte", 2 (1975).

- *Palacios madrileños*, Madrid 1978.

- *Introducción al arte neoclásico en España*, en HONOUR, H., *Neoclasicismo*, Madrid 1982

- *Ventura Rodríguez entre el barroco y el neoclasicismo*, en *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*, Madrid 1983..

- *La escultura en La época de la Ilustración. El Estado y la Cultura 1759-1808. Historia de España XXXI*, Madrid 1987.

NICOLAU CASTRO, J.,

- *Obras del siglo XVIII en la Catedral de Toledo*, "Anales Toledanos" XIX (1984)

- *El escultor Juan Pascual de Mena*, "Goya" 214 (1990)

- *Escultura toledana del siglo XVIII*, Toledo 1991.

NIETO ALCAIDE, V.,

- *Carlo Maratti, cuarenta y tres dibujos de tema religioso*, Madrid 1965.

OSSORIO Y BERNARD, M.,

- *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid (Giner) 1883-1884.

OTERO TÚÑEZ, R.,

- *El retablo de Sobrado y el neoclasicismo*, "Cuadernos de Estudios Gallegos" XLVII (1960).

- *La imaginería española y la crisis neoclásica en España en las crisis del arte europeo*, Madrid 1968.

PALAZUELOS, Vizconde de,

- *Toledo, guía artístico-práctica*, Toledo (Ricardo Fe) 1891.

PALOMEQUE TORRES, A.,

- *Esteban de Ágreda, escultor riojano (1759-1842)*, "Archivo Español de Arte" 15 (1942).

PALOMINO Y VELASCO, A.,

- *Museo pictórico y Escala óptica. El Parnaso español laureado*, Madrid (Lucas Antonio de Bedmar) 1715-1724.

PARDO CANALÍS, E.,

- *Las conversaciones sobre Escultura de Celedonio Nicolás de Arce y Cacho*, "Revista de Ideas Estéticas" 19 (1947).

- *Escultores del siglo XIX*, Madrid 1951;

- *Acotaciones de un estudio sobre Esteban de Ágreda*, "Archivo Español de Arte" 25 (1952).

- *Escultores italianos de los siglos XVIII y XIX en España*, "Archivo Español de Arte", 110 (1955)..

- *El escultor Juan Adán*, "Seminario de Arte Aragonés" VII, VIII y IX (1957).

- *Escultura neoclásica española*, Madrid 1958.

- *Los registros de Matrícula de la Academia de San Fernando 1752-1815*, Madrid 1967.

- *José Álvarez Bouquel, una esperanza malograda*, "Goya" 78 (1967).

- *Escultores olvidados del siglo XIX*, "Archivo Español de Arte" 167 (1969).

- *La Venus de Juan de Adán*, "Goya" 102 (1971).

- *El Ganimedes de Álvarez Cubero*, "Goya" 124 (1975).

PARRO, S.R.,

- *Toledo en la mano o Descripción histórico-artística de la Magnífica Catedral y de los demás célebres monumentos*, I, Toledo (López Fando) 1857.

- PÉREZ DEL CAMPO, L.,
- *Patrimonio y monumento*, Málaga 1994
- PÉREZ DEL CAMPO, L. y ROMERO TORRES, J.L.,
- *La Catedral de Málaga*, Madrid 1986..
- PÉREZ REYES, C.,
- *Escultura en Historia del Arte hispánico V. Del neoclasicismo al modernismo*, Madrid 1979.
- PIQUERO LÓPEZ, M.A. y SALINERO MORO, M.C.,
- *Inventario de la Colección de Medallas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, "Academia" 66 (1988).
- PITA ANDRADE, J.M.,
- *La construcción del Palacio de Liria*, "Anales del Instituto de Estudios Madrileños." IX (1973).
- PLAZA SANTIAGO, F.J.de la,
- *La escultura del siglo XVIII en Turín y sus contactos con España*, "Goya" 110 (1972).
- *Investigaciones sobre el palacio real nuevo de Madrid*, Valladolid 1975.
- PONZ, A.,
- *Viage de España*, Madrid 1772-1788; 3ª ed., Madrid, 1792-1793.
- PORTELA SANDOVAL, F.J.,
- *Francisco Gutiérrez y el sepulcro del rey Fernando VI en Actas del Congreso: El Arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid 1989.
- *La Escultura en tiempos de Carlos III*, Madrid 1989.
- *Nuevas adiciones al Diccionario de Ceán Bermúdez*, "Boletín del Seminario de Arte y Arqueología" XLII (1990)..
- *La ornamentación escultórica en la arquitectura de Sabatini en Francisco Sabatini*, Madrid 1993.
- QUINTANA, A.,
- *La Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Su fundación y primeros años de su existencia (1744-1774)*, Madrid 1974.
- RAMOS DE CASTRO, G.,
- *Una carta de Simón Gabilán Tomé*, "Boletín del Seminario de Arte y Arqueología" XLVI (1980)..
- REESE, T. F.,
- *The Architecture of Ventura Rodríguez*, Nueva York 1976.
- *Ventura Rodríguez, Jovellanos y Covadonga. Proto-romanticismo*

en la España del siglo XVIII, "Archivo Español de Arte", 197 (1977).

- *The Iconography of the Paseo del Prado en Symposium on The Art of the age of Carlos III*, Nueva York 1980.

- *Hipódromos, carros, fuentes, paseantes y la diversión pública en la España del siglo XVIII. Un programa agrario y de la antigüedad clásica para el salón del Prado en. El arte en tiempo de Carlos III. IV Jornadas de Arte*, Madrid 1989.

REJÓN DE SILVA, D.,

- *Diccionario de las nobles artes para instrucción de los aficionados y uso de los profesores*, Segovia (A. Espinosa) 1788

REY ESCARÍZ, A.,

- *El retablo del altar mayor de Sobrado*, "Boletín de la Real Academia Gallega" 142 (1922).

REYERO, C. y FREIXA, M.,

- *Pintura y escultura en España (1800-1910)*, Madrid 1999.

RIERA MORA, G.,

- *Moldes y vaciados de obras clásicas: la colección de Mengs viaja de Roma a Madrid en El Mediterráneo y el Arte Español. Actas del XI Congreso C.E.H.A.*, Valencia 1996.

RIVERA, J. J.,

- *Alejandro Carnicero y el órgano de la catedral de León*, "Boletín del Seminario de Arte y Arqueología" XLIV (1978).

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.,

- *Noticias sobre el arquitecto Andrés García de Quiñones*, "Archivo Español de Arte" 161 (1968).

- *Sobre el escultor Manuel Álvarez y su familia*, "Archivo Español de Arte" (1970).

- *Las catedrales de Salamanca*, Madrid 1992.

- *El siglo XVIII entre tradición y academia*, en *Introducción al arte español*, Madrid 1992.

- *Guía de Salamanca*, León 1992.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y NIETO GONZÁLEZ, J.R.,

- *Aportaciones a Simón Gabilán Tomé*, "Archivo Español de Arte" 213 (1981).

RODRÍGUEZ RICO, C.,

- *Alfonso Giraldo Bergaz y su relación con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, "Academia" 87 (1998).

- *Obras inéditas del escultor Alfonso Bergaz en Álava y Navarra*, "Goya" 277-278 (2000).

RUIZ HERNANDO, J.A.,

- *La testamentaria de Francisco Sabatini en Francisco Sabatini*, Madrid 1993,

RUPÉREZ ALMAJANO, M.N.,

- *Bibliotecas de artistas salmantinos en el siglo XVIII*, en *Actas del X Congreso del C.E.H.A.*, Madrid 1994.

RUPÉREZ ALMAJANO, M. N. y LÓPEZ BORREGO, R.,

- *Manuel Álvarez y otros aprendices de Alejandro Carnicero en Salamanca*, "Boletín del Seminario de Arte y Arqueología" LXIII (1997).

SAGUAR QUER, C.,

- *La egiptomanía en la España de Goya*, "Goya" 252 (1996).

SALVADO, R.,

- *Memorias históricas sobre la Australia y particularmente acerca la Misión benedictina de Nueva Nursia y los usos y costumbres de los salvajes, por ...*, OSB, obispo de Puerto Victoria .. Barcelona (Herederos de la V. de Pla) 1853.

SAMBRICIO, C.,

- *La Academia de San Fernando en la Casa de la Panadería*, "Academia" 37 (1973).

- - *Un album de dibujos poco conocido: el de Silvestre Pérez en la Biblioteca Nacional*, "Archivo Español de Arte" , 181 (1973).

- *Las "Oraciones" en la Academia de San Fernando*, "Revista de Ideas Estéticas" 136 (1976).

SÁNCHEZ CANTÓN, F.J.,

- *Roberto Michel, escultor del siglo XVIII*, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones" (1917).

- *El escultor Vergaz* , "Archivo Español de Arte", 4 (1928).

- *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*, Madrid 1941.

- *Fray Martín Sarmiento. Sistema de los adornos de escultura del Nuevo Palacio de Madrid (1743-1747)*, Santiago de Compostela 1956.

- *Las Bellas Artes en el reinado de Fernando VI*, "Academia" 9 (1959)

- *Escultura y pintura del siglo XVIII en Ars Hispaniae XVII*, Madrid 1965.

SÁNCHEZ LÓPEZ, J.,

- *Retablo de la Encarnación en Patrimonio cultural de Málaga y su provincia*, 2, Málaga 2000.

SANCHO GASPAR, J.L.,

- *Jardines de Palacio*, Madrid 1994.

SARMIENTO, fray Martín.

- *Cronología de los reyes de España desde el año 417 que entró a reinar en ella Ataulpho, su primer rey, hasta 1759, que fue exaltado al trono Carlos III...* Madrid (Bartolomé Ulloa) 1764.

SENTENACH, N.,

- *Formación de las galerías de pintura y escultura de la Real Academia de San Fernando*, Madrid 1921.

SERRANO FATIGATI, E.,

- *Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días*, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones" XVIII (1910).

SIERRA NAVA-LASA, L.,

- *Los archivos de Toledo con referencia al cardenal Francisco Antonio de Lorenzana*, Las Palmas 1975.

SIMÓN DÍAZ, J.,

- *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid 1992.

SOBRINO MANZANARES, M.L.,

- *La edad contemporánea*, en *Historia del Arte gallego*, Madrid 1982.

SUÁREZ SÁNCHEZ, J.M.,

- *Iglesia de San Sebastián. Pequeña historia de una parroquia matritense*, Madrid 1965

TÁRRAGA BALDÓ, M. L.,

- *Dos nuevos bustos del escultor Felipe de Castro, desconocidos*, "Boletín del Seminario de Arte y Arqueología" XLVI (1980).

- *Algunos aspectos de la escultura cortesana en el reinado de Carlos III*, "Fragmentos" 12-13-14 (1988).

- *Antonio Primo escultor poco afortunado en la Corte*, "Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología" LV (1989).

- *Carlos III y la escultura cortesana*, "Reales Sitios" 99 (1989).

- *España y América en la escultura cortesana de la segunda mitad del siglo XVIII: corrientes recíprocas de influencias en Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid 1990.

- *Giovan Domenico Olivieri y el taller de Escultura del Palacio Real*, Madrid 1992.

- *La casa de Rebeque o casa taller de Escultura*, "Anales del Instituto de Estudios Madrileños" XXXII (1992).

- *Sabatini: su influjo en la escultura y los escultores de Corte*, "Reales Sitios", 117 (1993)

- *Los relieves labrados para las sobrepuertas de la Galería principal del Palacio Real*, "Archivo Español de Arte" 273 (1996).

- *Noticias biográficas de un escultor del siglo XVIII, Juan de León*, "Archivo Español de Arte" 277 (1997).

- *La imagen de las Reinas de España a través de las esculturas y relieves del siglo XVIII*, en *La mujer en el Arte Español. Actas de las VIII Jornadas de Arte*, Madrid 1997.

TORMO Y MONZÓ, E.,

- *Las viejas series icónicas de los Reyes de España*, Madrid 1916.

- *Las iglesias del antiguo Madrid*, Madrid 1927 (reed. anotada por M.E. GÓMEZ MORENO, Madrid 1972).

TORRALBA SORIANO, F.,

- *La Santa Capilla en El Pilar de Zaragoza*, Zaragoza 1984,

ÚBEDA DE LOS COBOS, A.,

- *Propuestas de reforma y planes de estudio: la influencia de Mengs en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, "Archivo Español de Arte" 240 (1987).

- *El mito de la escultura clásica en la España ilustrada en La visión del mundo clásico en el arte español. VI Jornadas de Arte*, Madrid 1993.

URREA, J.,

- *Un monumento para el Rey*, "Fragmentos" (1988), 12-14.

- *La escultura en la Corte 1780-1800 en Manuel Tolsá en la arquitectura española de su tiempo*, Valencia 1989.

- *El escultor Manuel Adebá Pacheco en Italia y en España en. El arte en la Corte de Carlos III. Actas del IV Congreso del C.E.H.A.*, Madrid 1989.

VARÓN VALLEJO, E.,

- *Los proyectos del Padre Sarmiento sobre la decoración escultórica del Real Palacio Nuevo de Madrid y estatuas de la balaustrada exterior*, "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", LII (1931)..

VASALLO TORANZO, L.,

- *El escultor Manuel Álvarez de la Peña*, "Academia" 89 (1999).

VÁZQUEZ GARCÍA, F.

- *El escultor Francisco Gutiérrez*, Ávila 2001.

VIDAL, fray Manuel,

- *Agustinos de Salamanca. Historia del observantísimo convento de S. Agustín N.P. de dicha ciudad, dispuesta por el R.P.M...Salamanca 1751.*

VILLAR y MACÍAS, M.,

- *Historia de Salamanca*, Salamanca 1973 (1ª ed. 1887).

VIÑAZA, Conde de la,

- *Adiciones al Diccionario Histórico*, Madrid (Tipografía de los Huérfanos) 1889-1894.

WINCKELMANN, J.J.,

- *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*, Madrid 1998 (1ª ed., Dresde 1755).

- *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst*, Dresde 1763.

WITTKOWER, R.,

- *Gian Lorenzo Bernini* Alianza Forma, 1990.

- *La escultura: procesos y principios*, Madrid 1991,

ZARCO DEL VALLE, M. R. ,

- *Datos documentales para la Historia del Arte Español*, Madrid 1916.

ZUERAS TORRENS, F.,

- *José Álvarez Cubero. 1768-1827*, Córdoba 1986.

MARÍA TERESA CRUZ YÁBAR

**EL ESCULTOR MANUEL ÁLVAREZ
(1721-1797)**

VOLUMEN II

**TESIS DOCTORAL
DIRIGIDA POR EL DR. CRUZ VALDOVINOS**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE II**

MADRID 2003

ÍNDICE DEL VOLUMEN II

PRESENTACIÓN	5
DOCUMENTOS	13
Academia. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid	15
Alba. Archivo de la Casa de Alba. Madrid.	151
Ayuntamiento. Archivo de la Villa de Madrid	159
Belén Real Congregación de Arquitectos de Nuestra Señora de Belén en su Huída a Egipto de Madrid.	231
Cat. Sal. Archivo de la Catedral de Salamanca	240
Cat. Tol. Archivo de la Catedral de Toledo	241
Chancillería. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid	248
Dioc. Sal. Archivo Diocesano de Salamanca	286
Dioc. Tol. Archivo Diocesano de Toledo	
I. Fondo Lorenzana	293
II. Reparación de templos	307
Fábrica N.M.T., Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre. Madrid	309
A.H.Nac., Archivo Histórico Nacional.	
I. Clero	315
II. Osuna	316

Oratorio. Archivo del Oratorio del Caballero de Gracia. Madrid	318
Palacio. Archivo del Palacio Real de Madrid.	
I Reyes Witerico y Egica	320
II León y columnas de Hércules	327
III. El Consejo de Guerra	332
IV Cabezas de león y festones de laurel	337
V Flameros	341
VI Dos niños y tres querubines	341
VII Concepción Inmaculada	352
VIII Documentos biográficos	353
Pilar. Archivo de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza	363
Prado. Archivo del Museo del Prado Madrid	367
Protocolos Madrid (A.H.P. Mad). Archivo Histórico de Protocolos de Madrid	370
Protocolos Salamanca (A.H.P. Sal). Archivo Histórico de Protocolos de Salamanca	449
Simancas. Archivo Nacional de Simancas	481

PRESENTACIÓN

Hemos de referirnos ahora a los criterios que han regido la forma de transcribir y presentar los documentos agrupados en el Volumen II, que tiene el carácter de apéndice documental.

La transcripción de cada documento suele ser completa, incluyendo encabezamiento y demás anotaciones marginales o de otro tipo que existan en el mismo, si bien, en ocasiones, por la longitud excesiva o la heterogeneidad de los asuntos tratados, hemos optado por reflejar solamente el párrafo o párrafos que pudieran tener interés para nuestro fin. Obviamente, éste es el criterio que se ha seguido para los libros de actas o de cuentas.

Son muy pocos los documentos que hemos resumido. Tanto los resúmenes como las adiciones que se han estimado imprescindibles para completar el significado de los textos documentales se destacan en cursiva. Cuando se llevan a cabo comparaciones entre diferentes versiones de un mismo texto, se han destacado mediante el tipo de letra.

Hemos procurado facilitar la localización exacta de cada documento, si bien en algunos casos no hemos podido ser tan precisos como sería deseable porque el archivo correspondiente no tiene realizada una catalogación completa de sus fondos. También ha podido ser modificada la nomenclatura utilizada por un determinado archivo después de haber terminado nuestra labor en él, como nos consta que ha sucedido con el Archivo del Palacio Real de Madrid, si bien en este caso concreto existe en poder de sus responsables una memoria de las correspondencias antiguas con las nuevas.

El sistema de ordenación de los documentos que hemos utilizado es el de su clasificación en apartados correspondientes a cada uno de los archivos en que se hallan custodiados. A su vez, dentro de cada apartado, el orden es normalmente cronológico. Una excepción al criterio expuesto la constituye el citado Archivo del Palacio Real, en el que hemos optado por dividir el numeroso compendio documental en epígrafes, agrupando en cada uno de ellos los documentos que hacen relación a una misma obra del escultor. Hemos tratado con ello de evitar la confusión que introducía la sucesión de documentos con fechas muy próximas y sin embargo relativos a obras distintas, lo que hacía difícil seguir el hilo de lo sucedido con los encargos que tuvo Álvarez en Palacio. Dentro de cada una de estas divisiones, se vuelve a su vez al orden cronológico. Algo parecido se ha realizado cuando los documentos localizados en un archivo pertenecían a más de una sección del mismo, en que se han independizado epígrafes correspondientes a cada sección.

La cita de los archivos a lo largo del trabajo se hace por su nombre abreviado seguido del ordinal correspondiente al documento dentro de cada

archivo, y, en su caso, mencionando la sección cuando existe. Este sistema no se sigue en el caso del archivo denominado Chancillería, que contiene un solo documento de considerable longitud cuya división no es posible y, por ello, las citas se hacen por referencia al folio del documento original.

En el índice de este volumen constan los nombres abreviados –que hemos utilizado para dar orden alfabético a los archivos– seguidos de su denominación completa.

La mayor parte de los documentos que se incluyen en este volumen son inéditos, y solo unos pocos habían sido publicados de forma íntegra. Cuando el documento ha sido ya publicado, hemos procurado que conste el autor y la publicación mediante nota puesta al pie del documento. Entre lo ya conocido, se ha incluido aquí solo los que contenían noticias que, por su importancia, convenía tener a la vista con una consulta cómoda.

A continuación explicamos de forma breve el contenido de los distintos apartados documentales incluidos en este volumen.

El apartado Academia contiene una selección entre los cientos de noticias relativas al escultor que aparecen registradas en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Aunque la mayoría han sido tomadas en cuenta para realizar este trabajo, sólo hemos transcrito los textos de las que tenían mayor interés, renunciado a muchas otras, en especial los que se refieren a pagos de sueldos, asistencias a juntas, a clases, firma de certificaciones y un largo etcétera que incluye las huellas de su actividad discente, docente y académica durante los casi cincuenta años en que aparece vinculado a la institución.

Con el nombre de Alba incluimos los fragmentos de la correspondencia entre el marqués de San Leonardo y su hermano, el duque de Liria, entre 1773 y 1775 en los que se alude a la obra de las esfinges de la verja de ese palacio madrileño en que participó Álvarez haciendo uno de los seis ejemplares.

El nombre de Ayuntamiento se ha utilizado para agrupar el conjunto de noticias aparecidas en el Archivo de la Villa madrileña sobre la realización de la Fuente de Apolo del Prado. Hemos de reconocer que, a la hora de incluir documentos de este archivo, hemos usado criterios generosos, dado el interés para la historia económica o social que puedan tener datos como, por ejemplo, los relativos a salarios de oficiales y peones que participaban en la obra, o las dificultades económicas del Ayuntamiento madrileño para completar la decoración del nuevo paseo. Nuestro objetivo al respecto ha sido el de proporcionar una visión completa sobre las vicisitudes que acaecieron en torno a esa fuente, desde su comienzo, anterior al momento en que Álvarez inició su participación activa, hasta que se terminó tras su muerte.

Los documentos que se incluyen en el apartado Belén dan a conocer con bastante detalle lo que aconteció en relación con la obra de los retablos de

la capilla del mismo nombre en la iglesia de San Sebastián en Madrid y perteneciente a la Real Congregación de Arquitectos de Nuestra Señora de Belén en su Huida a Egipto, retablos de los que muy poco se sabía. Hemos procurado transcribir todos los acuerdos de ese libro que hacen alusión a ellos, aunque no afecten de modo directo a nuestro escultor. La documentación no se halla en un archivo público y con ello se dan a conocer estos datos que trazan la historia de aquella obra compleja en que intervinieron importantes artífices madrileños del momento.

Los archivos catedralicios de Salamanca y Toledo han aportado noticias de Álvarez en proporción muy desigual. En el primero sólo hemos hallado un párrafo de las actas del cabildo referido a una obra proyectada y luego frustrada que hubiera realizado Álvarez si hubiera tenido efecto. Por el contrario, el archivo toledano guarda un buen número de noticias referidas a la obra de la medalla de San Ildefonso, que, aunque habían sido dadas parcialmente a conocer, siempre lo fueron de forma incompleta y con errores de interpretación que determinaban algunas contradicciones entre los estudiosos.

La Chancillería de Valladolid nos ha proporcionado los autos del importante pleito entre Alejandro Carnicero y el padre de Manuel Álvarez. Este documento, de cuya existencia supimos por dos poderes a procuradores que descubrimos en el archivo de protocolos de Salamanca, fue finalmente localizado por un investigador que comentó el documento y transcribió alguno de sus párrafos. Aquí se da a conocer la mayor parte de su texto, verdaderamente interesante. Además de escuchar a través de sus declaraciones la voz juvenil del escultor tiene el valor de poner a la luz con todo lujo de detalles la forma en que se desarrollaba el aprendizaje de la escultura a mediados del XVIII en los ámbitos provinciales.

En el Archivo Diocesano de Salamanca hemos hallado muchas noticias sobre el entorno familiar del escultor, y, como descubrimiento más importante, el de su verdadera fecha de nacimiento, que contribuye a explicar algunos sucesos y afirmaciones sobre su aprendizaje. Las partidas de bautismo de Manuel Álvarez y sus hermanos han puesto de relieve también el dato de su problemática ascendencia paterna.

El Archivo Diocesano de Toledo nos proporcionó el hallazgo fundamental de la correspondencia entre el canónigo obrero de la catedral, encargado de controlar la obra del altar de San Ildefonso, y el secretario del arzobispo Lorenzana, que residía habitualmente en Madrid. Además de los importantes datos que ha podido aportar sobre la cronología de esa obra, su mayor interés reside en desvelar el borrascoso proceso de ejecución de la medalla y con él, ciertos aspectos desconocidos antes sobre el carácter de su autor.

El *Diario* del grabador Pedro González de Sepúlveda que guarda la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre contiene curiosos detalles sobre la

testamentaria de Álvarez. El texto del grabador tiene la frescura propia de la espontaneidad al describir los sucesos. También contiene otras referencias interesantes para la biografía y las obras del escultor.

En el Archivo Histórico Nacional localizamos las cuentas de los pagos a los artífices que intervinieron en la reforma del retablo del colegio madrileño de los jesuitas tras su transformación en colegiata de San Isidro. También se hemos intentado seguir los pasos de la estatua de San Ignacio que hizo Álvarez para el colegio de Cuenca, aunque sin demasiado éxito. Entre los documentos procedentes del archivo de los Osunas hemos encontrado una referencia al escultor bastante ilustrativa de su carácter.

No fue demasiado fructífera nuestra investigación en el Archivo del Oratorio del Caballero de Gracia. Salvo algunas referencias al altar y a los santos que acompañaban a San Juan Nepomuceno, no encontramos ninguna noticia directa y precisa de la talla del salmantino allí guardada desde que la entregó algún donante pocos años después de su hechura. Las que tienen que ver de forma indirecta con la imagen han sido transcritas y agrupadas en este apartado.

Hicimos ya alusión al sistema utilizado para organizar la documentación del Archivo del Palacio Real. En él hemos encontrado datos sobre siete obras del escultor, cada una de las cuales da lugar a un epígrafe, a los que se añade otro con aquellos documentos de interés para la biografía del escultor que no se refieren de modo concreto a ninguna obra. Sobre la importancia de los datos hallados sobra cualquier comentario. Baste señalar que constituyen por el momento la única base cierta para conocer las circunstancias que rodearon a estas obras. Por lo que respecta a los documentos de tipo biográfico, son claramente reveladores del ambiente que reinaba entre los escultores cercanos al rey.

Hemos tenido la fortuna de poder examinar —aunque muy brevemente— unos pocos documentos del Archivo de la Basílica del Pilar. En ellos pudimos localizar los pagos que se hicieron al escultor y sus colegas escultores como consecuencia de las obras en que participaban bajo la dirección de Ventura Rodríguez. No habían sido publicados, pese a tener particular importancia. No solo fijan con exactitud las fechas de la estancia zaragozana del escultor, sino que ponen de manifiesto algunas cuestiones sobre la relación entre Rodríguez, Álvarez y el cabildo del Pilar que pueden abrir nuevas e interesantes vías de investigación.

Aunque habían sido ya publicados, hemos incluido bajo la denominación de Prado cuatro documentos que hacen referencia a la restauración de la fuente de Boadilla llevada a cabo en los talleres del Museo por Mariano Salvatierra. La antigüedad de la publicación hacía aconsejable su inclusión en este volumen.

El Archivo Histórico de Protocolos de Madrid fue el primer lugar

donde desarrollamos nuestra recopilación documental y lo que allí encontramos sirvió en su momento para elaborar el trabajo de investigación de doctorado. Aunque luego hemos vuelto varias veces a aquel Archivo e insistido en las búsquedas, nuestras aportaciones nuevas, que son bastantes en términos numéricos, no tienen importancia fundamental. Se trata de datos familiares y económicos, además de la que debió ser primera escritura otorgada por Álvarez en Madrid, comprometiéndose a cumplir los reglamentos académicos para disfrutar de su pensión en Roma. Pero nada comparable a lo que ya habíamos descubierto antes, que eran sus dos testamentos y sus dos inventarios. No obstante, estamos seguros de que seguirán apareciendo nuevos documentos, pues sabemos por noticias fidedignas que el escultor otorgó al menos una escritura para la realización de una obra, la cual no hemos tenido la fortuna de hallar.

Nuestra búsqueda en el Archivo Histórico de Protocolos de Salamanca fue igualmente acompañada del éxito si éste ha de computarse por el número de los documentos. Allí no cabía esperar que aparecieran otras noticias que las familiares, y, encontradas en número suficiente, podemos considerarnos satisfechos con el fruto de este esfuerzo. Lo más importante de lo que se halló fueron los poderes en los que se hacía referencia al pleito con Carnicero sobre el aprendizaje del escultor y de sus dos compañeros discípulos, pero este hallazgo carece ya de importancia tras el descubrimiento de los autos del pleito, donde figuraban copiados.

Por último, incluimos bajo la designación de Simancas dos documentos de este archivo referentes al altar de la colegiata de San Isidro. Como ocurría en el apartado Prado, también habían sido objeto de publicación, y la razón por la que hemos decidido su reproducción en este apéndice documental son las mismas que respecto a aquéllos.

DOCUMENTACIÓN

ACADEMIA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

1.

13-6-1752. Acta de la junta general. Participación de Álvarez en la solemne función de apertura.

3/81.

[f.2] Esta Junta se celebró para la solemne apertura de los estudios en nombre de Su Magestad y [Don Juan Magadán] sólo describe la funzi3n y orden de asientos en la forma siguiente ... [f.3]... en medio del sal3n estaba elevada la estatua de el Mercurio del Cavallero Algardi que dibujaron Don Francisco Díaz, discípulo de la Academia, Don Joseph Dusén y Don Isidro Carnicero. La modelaron Don Joseph López y Don Manuel Álvarez. Y diseñaron los asuntos que dio Don Bentura Rodríguez en la Arquitectura, Don Esteban Rodríguez y Don Domingo Antonio Loys. Ignacio de Hermosilla y Sandoval.

2.

11-5-1753. Admisión de Álvarez a la sala del Natural.

104-2/5.

Lista de los Discípulos, recibidos y aprobados que existen, conforme a la graduación que la Junta Preparatoria hizo de candidatos en 18 de marzo del año de 1745, que deben entrar a dibujar por el modelo vivo, después de los Directores, Thenientes y Académicos en esta Real Academia de San Fernando.

Don Juan Bautista Colombat.

Don Manuel de Chozas.

Don Ygnacio Llamas Chacón.

Don Francisco de Boge.

Don Juan Moreno y Sánchez.

Don Ysidoro de Tapia.

Don Casimiro Gil, admitido discípulo.

En 19 de febrero de 1751.

Don Francisco Díaz, admitido en dicha forma el propio día.

En la Junta de 10 de mayo de 1753, se graduaron los siguientes que deben entrar a dibujar, de los ocho antezedentes.

Don Antonio Moyano.

Don Francisco Casanoba.

Don Manuel Álvarez escultor.

Don Pedro Michel escultor.

Don Mathias Téllez.

Don Gerónimo Antonio Gil.

Don Francisco Mele.

Don Francisco Hernández.

Don Carlos Salas escultor.
 Don Joseph Dousan.
 Don Ysidro Carnizero.
 Don Felix de Zerro.
 Don Juachín de Ynza.
 Don Miguel de Barbadillo.
 Don Cosme Chanbony.
 Don Juan Fernando Palomino..... gravador.
 Don Antonio Quiñones.
 Don Francisco de Nájera Amable, yndio.
 Don Tomás Bayarri.
 Don Clemente de Ayllón.
 Don Eugenio de Huertta.
 Don Luis Castell.
 Don Zipriano López.
 Don Blas López.
 Don Joseph Toscanello.
 Don Antonio Yranzo.
 Don Joseph Giraldo.
 Don Ginés de Aguirre.
 Don Antonio Fernández Moreno tapizero.
 Don Manuel Velasco escultor.
 Don Manuel Rodríguez gravador.
 Don Claudio Arenaud.
 Don Diego de Jesús Michael.
 Don Manuel Muñoz.
 Don Manuel López.
 Don Joseph García.
 Don Manuel Matheo escultor.
 Don Pablo Tamis.
 Don Francisco Sánchez escultor.
 Don Lorenzo Melgarejo.
 Don Antonio Espina.
 Don Juan González.
 Don Joseph Fernández de Rojas.
 Don Mariano Sanchiz.
 Madrid 11 de mayo de 1753. Juan Magadán.

3.

7-6-1753. Acta de la junta ordinaria donde refiere la convocatoria a los premios de la Academia de ese año.

3/81.

[f.8] Últimamente se mandó imprimir el edicto para convocar a los opositores a los premios de Medallas de oro y plata para que dentro de ese término acudan al Secretario que les repartirá los asuntos. Está firmada de Madagán y aprovada por su Excelencia en Aranxuez a 27 de junio de 1753.

4.

23-6-1753. Recibo de los opositores al premio de escultura de habérseles dado noticia del asunto para la prueba de pensado, y declaración del tema de la prueba.

1-2/2.

Primer supuesto histórico de Escultura, dos Premios.

Nosotros, los Discípulos recibidos y matriculados de la Real Academia de San Fernando, declaramos hemos admitido y recibido del Secretario de ella el Asumpto histórico que se ha determinado premiar en primer lugar por la Escultura en esta misma Real Academia el que hemos de ejecutar y presentaremos a ella en el mes de diciembre próximo como está prevenido, y lo firmamos de nuestro nombre y mano en la Real Casa de la Panadería a 23 de junio de 1753.

Manuel Álvarez

Pedro Michel

Juan de León

Fernán del Cid

Juan Porzel

Antonio Baleriano Moyano

Asumpto que proponen los profesores de las Tres Bellas Artes para el Concurso:

"El Desembarco de Colón en Santa Fé, quando plantó la Cruz, y su exaltación."
Aranjuez, 27 de junio de 1753.

5.

9-12-1753. Acta de la junta ordinaria que establece el procedimiento para las oposiciones a los premios de ese año.

3/81.

[f.10vº] Hizo presente el señor Viceprotector que, estando señalado el día 23 del presente mes por su Excelencia para la solemne distribución de los premios acordados, y concedido por Su Magestad el quarto vajo de su Nuevo Real Palacio para esta función, tenía por preciso conferir sobre el modo con que deverían practicarse las pruebas de dos horas prevenidas en el edicto convocatorio. Y propuso que en atención a ser nueve las clases de opositores por haver en cada una de las tres artes tres diversos asuntos, juzgados convenientemente, se examinasen en cada un día una clase. Que estos exámenes o pruebas se hiciesen dentro de las salas de la Academia, sin entrar persona alguna en el término de las dos horas; que en ellas se hiciese cada uno su diseño o prueba, para la qual se dará a todos papeles iguales, sellados o rubricados del señor Viceprotector; que a este fin se dará asumpto proporcionado a cada clase.

[f.11] Que pasadas las dos horas entregará cada uno su diseño firmado, el qual se expondrá al juicio de los señores Directores actuales y honorarios y demás Académicos de mérito, igualmente que al de los señores consiliarios, para que

todos por votos secretos gradúen el mérito de los concurrentes cotejando y conuinando estas pruebas con las anteriores de seis meses que ia habrán presentado. Que recogidos los votos y reconocidos en fuerza de ellos los trabajos que deben ser premiados, se dispondrá su colocación en los salones del Nuevo Real Palacio...

6.

16,19 y 20-12-1753. Acta de la junta general continua donde se describe la forma en que se desarrollaron los exámenes.

3/81.

[f.11vº] Procedióse después a disponer la prueba en que devían egercitarse por dos horas los opositores para obtener los premios que la piedad del Rey tiene destinados a los más hábiles discípulos de la Academia a Profesores de las tres nobles Artes... [f.12] A cuio fin presentaron los señores facultativos asuntos proporcionados a las tres clases de concursantes en todas tres profesiones. Y sacados por suerte los que devían executar en el expresado término, se dió a todos los que hizieron dibujos, papeles iguales rubricados por el señor Viceprotector, y los escultores de primera y segunda clase y uno de la tercera modelaron en varro los asuntos respectivos. Separadas las tres clases sin intervenirlos, verlos ni dirigirlos los señores facultativos, asistiéndolos empero y zelándolos los señores Viceprotector, Excelentísimo Marqués de Sarria, Conde de Salzeda, Conde de Torrepalma y el presente Secretario, hizieron todos los concurrentes sus pruebas,... los de Escultura el día 19... Colocóse después cada una unida al quadro, vajo relieve o diseño de su autor para fazilitar el cotejo y juicio sobre una y otra. Y havisados los señores facultativos para hazer el examen, de común acuerdo, pidieron a los Señores Consiliarios y presente secretario se abstuviesen de votar en el presente negocio, porque siendo puramente facultativo y no teniendo los señores Consiliarios una instrucción tan completa en aquellas materias como los profesores, sería preciso que regulasen sus votos por los de alguno, que en tal caso sería el único que dezidiese; en vista de esta representación, los señores consiliarios y el presente Secretario cedieron esta sóla vez el derecho de votar, no tanto por lo que se alegó, quanto por manifestar el grande aprezio que hazen y lo mucho que confian, no sólo de la pericia, sino es también de la justificación de los Señores Académicos facultativos. Los quales solos, en fuerza de esta resolución, procedieron a graduar por votos secretos los méritos de los opositores, habiendo considerado primero con la mayor reflexión y madurez todos los trabajos prevenidos y las pruebas que estuvieron colocadas para este fin en la sala de Juntas. [f.12vº] Y aunque el número de los que firmaron el concurso se extendió hasta 134, sin embargo por enfermedad, por ausencia o por otras causas, no concurrieron con sus trabajos, ni se presentaron a la prueba otros que los siguientes:

Escultura

Primera clase:

Don Antonio Baleriano Moyano Presvítero

Don Juan de León

Don Fernán del Zid
Don Manuel Álvarez
Don Pedro Michel

(f.13) Segunda clase:

Don Juan Martínez Varrionuevo
Francisco de Boge
Ysidro Carnicero
Carlos de Salas
Joseph Zazo Mayo
Don Thomás Calderón de la Barca
Pedro López
Joseph Salvador
Pedro Manuel de Azevo
Juan Sánchez

Tercera clase:

Antonio Primo
Manuel Velasco
Antonio Vázquez
Joseph Toscanelo
Alexandro Guisart

Examinadas y consideradas las pruebas de todos los opositores aquí expresados, los señores facultativos solos graduaron su mérito por votos secretos. Y habiéndolos recogido los Señores Viceprotector, Consiliarios y presente secretario quedaron por el maior número de sufragios juzgados, y estimados dignos de los premios 18 opositores; cuja publicazió se reservó para la Junta general del día 23 del presente.

7.

s/f. Relación de opositores premiados por escultura.

1-2/2.

Premios 1753

Premiados en Escultura en 23 de Diciembre de 1753:

En la primera clase: 1º D.Pedro Michel

2º D.Manuel Álvarez.

En la segunda clase: 1º D.Isidro Carnicero

2º D.Carlos de Salas.

Premios 1754

Premiados en Escultura en 22 de Diciembre de 1754:

En la primera clase: 1º D.Manuel Álvarez,

2º D. Carlos de Salas.

En la segunda clase: 1º D.Francisco Alexandro Voge

8.

23-12-1753. Acta de la junta pública general de entrega de premios celebrada en el Nuevo Real Palacio.

3/81.

[f.13vº] Formada la Academia en el centro del salón ricamente adornado para este efecto, y ocupados por los señores que concurrieron sus asientos en sillas iguales todas, a excepción de la de brazos que ocupava Su Excelencia el señor Protector devajo del dosel, y con la asistencia de la Grandeza, Ministros extranjeros y un numeroso concurso de las personas de mayor distinción de la Corte, dio principio la música con un concierto. E inmediatamente el señor consiliario conde de Torrepalma abrió la sesión con unas elegantes e ingeniosas estancias, después de las quales leí el acuerdo de las tres precedentes Juntas de 16, 19 y 20 de este mes. Y en consecuencia de lo resuelto en ellas fui publicando los nombres y clases de los opositores que fueron declarados dignos de premio y Su Excelencia el señor Protector, al estruendo de la música, les fue distribuyendo el correspondiente a cada uno, y el presente Secretario una zertificación de él y de los votos en cuiá virtud lo merecieron; cuiá distribución se practicó de la forma siguiente:

[f.14] Primera clase.

Primeros premios.

Medalla de oro de tres onzas.

Escultura:

- Don Pedro Michel, natural de la Villa del Puy, Diócesis de Velaei en Francia, de edad de 23 años, tuvo nueve votos, para el segundo premio cuatro.

Segundos premios en la misma Clase:

Medalla de oro de dos onzas.

Escultura:

- Don Manuel Álvarez, natural de Salamanca, tuvo 8 votos; para el primero otros, ocho.

En la Segunda Clase el primer premio lo ganó don Ysidro Carnicero, natural de Valladolid, de edad de 17 años, tubo 15 votos y para el segundo 4; el segundo don Carlos de Salas, natural de Barcelona, de edad de 25 años, tubo 9 votos, para el primero 4.

En la Tercera Clase el primer premio se adjudicó a Manuel Velasco, natural de Valladolid, de edad de 22 años, fue el único en su clase que modeló en varro; el segundo premio lo obtuvo Joseph Toscanelo, milanés, de edad de 14 años, tuvo 9 votos.

Ignacio de Hermosilla y Sandoval.

9.

Forma en que se hizo el concurso y se repartieron los premios anuales de 1753, según el impreso editado en 1754.

Distribución... 1754.

[p. 4] Para excitar más la aplicación de éstos, dispuso la piedad del Rey que se repartiesen a los más adelantados los premios de diez y ocho medallas, nueve de oro y nueve de plata, labradas expresamente para este fin por el tallador principal de la Real Casa de la Moneda, Don Tomás Francisco Prieto, Gravador de la Academia. Todas tienen la efigie del Santo Rey Titular de la Academia, representando varios sucesos de su historia, y en el reverso la empresa de la Academia. El peso de las de oro es, en las primeras de tres onzas, en las segundas de dos, y en las terceras de una. Las de plata pesan, las primeras ocho onzas, cinco las segundas y tres las terceras. Para su distribución se sirvió mandar el Rey que la Academia, propuestos asuntos para las tres clases de Discípulos en cada una de las tres Profesiones, convocarse por edictos a todos los que de dentro y fuera de la Corte quisieren concurrir a merecer los Premios, en cuyo cumplimiento la Academia propuso los siguientes: ...

[p. 5] En la Escultura.

Primera clase:

El desembarco de Colón en Indias, quando fixó la Cruz.

Segunda clase:

Saúl incógnito, consultando a la Phitonisa para que supiesse del Profeta Samuel el suceso de la batalla.

Tercera clase:

Copiar el Baco por modelo...

[p. 6] Aprobados estos asuntos, la Academia hizo fixar edictos convocatorios, con términos de seis meses, que cumplieron en primero de diciembre del próximo año de 1753. El número de los que firmaron el Concurso fue muy considerable, pero debiendo todos presentarse con sus trabajos y sujetarlos al cotejo con otra prueba que debían hacer en sólo dos horas, a preferencia de la Academia y sobre asuntos dados de repente, según se previno en los edictos, los que concurrieron a este segundo examen, son los siguientes:

...

[p.9] A los expresados opositores convocados a la Real Casa de la Panadería, los de Pintura el domingo 16, los de Escultura el miércoles 19 y los de Architectura el jueves 20 del próximo diciembre, se les propusieron para la prueba de dos horas, después de haberse sacado por suerte de entre otros muchos, los asuntos siguientes:

Escultura:

Primera clase:

Augusto, Marco Antonio y Lépido dividiéndose entre sí el Imperio Romano.

[p.10] Segunda clase:

Joseph huyendo de la tentación de la mujer de Putifar.

Tercera clase.

Dibujar o modelar la Venus.

...

Sobre estos asuntos se ejercitaron en los días referidos todos los mencionados opositores en salas separadas, según sus clases, sin verlos ni dirigirlos sus maestros, ni otra persona, (f.11) pero zelándolos y asistiéndolos, para evitar toda sospecha de fraude, los señores Viceprotector, Consiliarios y Secretario. Pasadas las dos horas en que se hicieron estas pruebas en papeles iguales rubricados del señor Viceprotector, y la de Escultores en planos de barro, se recogieron y colocaron en el salón de Juntas con los trabajos de pensado de cada opositor. Y hecho con la mayor madurez, reflexión y prolixidad el cotejo, combinación y reconocimiento de unas y otras, y tomadas las más oportunas precauciones para que la graduación del mérito y la distribución de los premios se practicasse con toda la imparcialidad y justificación que desea Su Magestad, se procedió por la Academia a determinar los que deben ser premiados. Recogidos los votos, quedaron por el mayor número, juzgados y dignos de los premios los diez y ocho opositores que se expresarán. Para la pública y solemne distribución de estos premios, se señaló el domingo 23 de Diciembre a las quatro de la tarde y la piedad del Rey se dignó franquearla para esta función el quarto baxo de su nuevo Real Palacio, que se adornó magníficamente en esta forma: ...

[p.12] Las paredes de este gran salon se adornaron con damascos, cornucopias y principalmente con pinturas y baxos relieves de los Directores y miembros de la Academia... [*Por la Escultura, el Director General Juan Domingo Olivieri, el Director con Ejercicio Felipe de Castro, el Director Honorario Antonio Dumandré, los Tenientes Directores Roberto Michel, Juan Pascual de Mena y Luis Salvador Carmona, y el Académico de Mérito Huberto Dumandré*].

En la sala inmediata se pusieron los quadros, baxos relieves y diseños de los opositores de la primera clase de todas las Artes. En la segunda, los trabajos de los de la segunda, y en la tercera los de la última.

[p.13] A las cinco de la tarde, habiendo concurrido la mayor parte de la Grandeza, Maestros extranjeros, y personas de la primera distinción, se formó la Academia y a las armonías de un suave concierto, ocupó sus asientos. Presidíala el Excelentísimo Señor don Joseph de Carvajal y Lancáster, su Protector, y ocupaban las filas del lado derecho los Excelentísimos Consiliarios y Académicos de Honor y las del siniestro los Directores y Académicos de Mérito...

[p.17] Leída esta poesía, el Secretario dio cuenta de los acuerdos celebrados para graduar los méritos de los opositores y, en su consecuencia, de los que fueron juzgados dignos de premio. Y su Excelentísima el señor Protector fue repartiendo el correspondiente a cada uno, llevando la música los intervalos. En cada clase para todas las tres Facultades concedió Su Magestad dos premios, y el orden, calidad de ellos y Opositores que los merecieron, es todo como se sigue...

10.

6-6-1754. Acta de junta ordinaria estableciendo el asunto del premio anual en la primera clase de escultura y la forma en que se haría la prueba de repente.

3/81.

[f. 22] Haviendo propuesto el señor Viceprotector varios asuntos para los premios que han de distribuirse en este año, se eligieron de común acuerdo los siguientes: ...

Escultura:

Primera clase: Wamba reusa la corona, que postrados a sus pies le ofrecen los Prelados y Grandes, hasta que amenazándole uno de éstos con la espada desnuda, le precisa a admitirla...

Se dispuso que los opositores a las tres clases de Escultura ejecutasen sus obras en planos de barro y ninguno en dibujo. Se arregló a lo acordado el edicto convocatorio, que deve cumplir en primero de diciembre de este año...

11.

7-12-1754. Acta de la junta ordinaria que decide el lugar del reparto de premios y aplaza al 14 de diciembre la entrega de las pruebas de pensado.

3/81.

[f. 32] El señor Viceprotector notició que habiendo reconocido con algunos señores de la Academia los salones del Nuevo Palacio en que se había de celebrar la distribución de premios, halló ocupados los del año pasado con muebles y pinturas de la Casa Real, y los demás incapaces todavía de servir. De lo qual informó al señor Protector para que, haciéndolo presente al Rey, resolviera Su Magestad lo que fuere de su agrado. En vista de todo, mandó Su Magestad que se celebre esta función en el Teatro del Seminario de Nobles ... Sin embargo de que el término prescripto en los edictos convocatorios de este año cumplió en primero del presente mes, acordó la Academia se fije un aviso en los sitios públicos de esta Corte expresando que todos los opositores entreguen sus obras en la Real Casa de la Panadería para el sábado 14 del corriente a las tres de la tarde, y que para entonces ocurran para firmar la oposición al presente Secretario, con la prevención de que los que no hubieren firmado y presentado sus obras en dicho día 14 no serán admitidos, ni tendrán derecho a los premios.

12.

8-12-1754. Cédula del secretario advirtiendo la terminación del plazo para presentar las pruebas de pensado.

3/81.

Para la Secretaría.

Los Profesores de las Tres Nobles Artes que concurran a los Premios que ha de repartir en el presente mes la Real Academia de San Fernando deberán entregar las obras de sus respectivas Profesiones para el sábado 14 del

corriente a las tres de la tarde en la Real Casa de la Panadería, debiendo al mismo tiempo ocurrir al presente Secretario para firmar la oposición: en inteligencia de que los que no hubieren firmado y presentado sus obras en dicho día 14 no serán admitidos ni tendrán derecho a los premios.

Madrid y diciembre 8 de 1754.

Don Ignacio de Hermosilla y Sandoval.

Se fijó en dicho día.

13.

15-12-1754. Acta de la junta particular que decide la convocatoria de los opositores y fecha del reparto de premios.

3/81.

[f.32vº] Referí a los opositores que han firmado el concurso a los premios de este año, y estuvieron expuestas las obras presentadas pertenecientes a los asuntos publicados en el edicto convocatorio; ...para las de repente se acordó que los Profesores de Pintura de todas las clases se presenten el martes 17, los de Escultura el jueves 19 y los de Arquitectura el viernes 20 de este mes a las nueve de la mañana. Para cuíos días y hora quedó convocada Junta General en que se han de proponer estos asuntos y executar las pruebas, quedando acordado que en viernes 20 se procede al examen, cotejo y juicio de todas y a votar en su vista los premios...

[f.33] Estando resuelto que la solemne distribución de éstos se celebre el domingo 22 del presente mes en el Teatro del Real Seminario de Nobles se acordó que el señor Viceprotector se encargue de convidar a los señores Ministros de los Consejos, a la Grandeza y personas de distinción particulares; el Excelentísimo señor Marqués de Sarria a los oficiales de su regimiento de Guardas Españolas y a los de las Walonas; y el presente Secretario a los individuos de las dos Reales Academias Española y de la Historia...

14.

17, 19 y 20-12-1754. Acta de la junta general continua que describe la forma en que tuvo lugar la oposición de 1754.

3/81.

[f.33] ...recogidas las firmas de los opositores y presentadas sus obras en la Academia concurrieron para las pruebas los siguientes:

[f.33vº] ...Y el jueves 19, con asistencia de los mismos señores [*el Viceprotector Consiliario Don Agustín de Montiano y el presente Secretario*] se procedió a la de Escultura, en cuiá facultad firmaron y concurrieron los siguientes:

Primera clase: Don Carlos de Salas, Don Josef López, Don Manuel Francisco Álvarez.

Para las pruebas de repente se eligieron también por suerte estos asuntos:

En la primera clase: Scipión acompañado de dos soldados admirado a la vista de la hoguera en que se abasaron los numantinos... Sobre estos asuntos, con asistencia de los mismos señores executaron en dos horas sus pruebas los referidos opositores en planos de barro que se pusieron en un quarto cuiá llave

se entregó al Viceprotector... y el viernes 20 ...

[fol.34] ...En la primera clase de Escultura, por aclamación general de toda la Junta y sin necesidad de votar, obtuvo el primer premio don Manuel Francisco Álvarez, con el singular honor de haver acordado la Academia que en atención al singular acierto, inteligencia, primor y buen gusto con que ha desempeñado su oposición, se vacíe en yeso el vajo relieve que ha presentado y se abra una lámina de él todo a costa de la Academia.

El segundo premio lo obtuvo don Carlos de Salas por veinte y tres votos, y don Joseph López tubo dos. En la segunda clase don Francisco Alexandro Voge obtuvo el primer premio por diez votos; don Pedro López de Acevedo tubo cinco, don Manuel Mateo cinco, Joseph Toscanelo quatro y Manuel Velasco uno. El segundo premio obtuvo don Pedro López de Acevedo por diez y seis votos, don Manuel Mateo tubo quatro, Joseph Toscanelo quatro y Juan Martínez de Reina uno. Y habiéndose concedido a esta clase un segundo premio extraordinario, lo obtuvo don Manuel Mateo por doce votos, Joseph Toscanelo tubo ocho, Manuel Velasco tres y Juan Martínez de Reina dos. En la tercera clase, don Antonio Primo obtuvo el primer premio por todos los votos, y don Fernando del Castillo el segundo, también por todos...

15.

22-12-1754. Acta de la junta pública general que se hizo con ocasión de la entrega de premios de 1754.

3/81.

[f. 34vº] Formada la Academia en la frente del Teatro del Real Seminario de Nobles, magníficamente iluminado y adornado con las obras de los individuos de la Academia ... di cuenta del acuerdo de las tres precedentes Juntas de 17, 19 y 20 del presente mes... convocados los diez y seis opositores que fueron juzgados dignos de los premios, Su Excelencia el señor Protector les fue dando por orden las medallas correspondientes a sus clases, según la graduación hecha en la Junta del viernes 20 de este mes, y recibidas, ocuparon las gradas que a uno y otro lado del arco les estaban prevenidas...

[f.35] En consideración del particular mérito de don Manuel Álvarez y de la singularidad con que ha desempeñado su oposición, ha resuelto la Academia que se lleve a efecto lo acordado en la Junta de 20 de este mes, y declara que es digno de ser nombrado pensionista para continuar sus estudios en Roma. Manda que se tenga presente esta resolución para cuando haya concurso a las pensiones, pues la primera que vaque de escultura se ha de conferir al referido Álvarez, sin necesidad de oposición. Cuya singularidad se publicó en esta Junta pública general y se previno que igualmente se indicase en la relación que ha de imprimirse.

Hermosilla

Se anotó en la Relación impresa de la distribución de los premios del año próximo pasado. Madrid, 13 de abril de 1755.

Hermosilla.

16.

Narración de la forma en que se hizo el concurso y se repartieron los

premios anuales de 1753, según el impreso editado en 1755.

Distribución ... 1754, 43.

Primera clase, primeros premios

Escultura... Don Manuel Francisco Álvarez, natural de Salamanca, de edad de 27 años. Obtuvo este premio por general aclamación, y la Academia le declaró digno de ser nombrado Pensionista para continuar sus estudios en Roma...

17.

29-12-1754. Recibo de Álvarez a la Academia por suplir sus gastos de cocer y enmarcar el relieve del premio de 1753.

21-1/5.

Recibí de el señor Don Juan Moreno, Conserje de la Real Academia de San Fernando, trescientos y sesenta reales de vellón por el marco que por orde (*sic*) de el señor Bice Protector mandé acer para la medalla de baro (*sic*) cozido que egecuté para el concurso de premios del año pasado de 1753, cuyo asunto es Primer desembarco de Christóbal Colón en Indas (*sic*), es a saber, doscientos (*sic*) y quarenta por el trabajo de madera y heraje, y ciento i beinte por el dorado; y por ser berda (*sic*) lo firmo.

Madrid y diciembre 29 de 1754.

Manuel Francisco Álvarez.

18.

10-1-1755. Pago de gastos hechos en la medalla de Álvarez de 1753.

21-1/5.

Cuenta Primera

Admito este cargo que se me hace, y para descanso de él doi en Data las partidas que he gastado y pagado (con orden del señor Viceprotector) siguientes: ...

Don Manuel Francisco Álvarez, por el marco y dorado de la Medalla que ejecutó en el año de 1753, que a traído a la Academia como consta por su recibo 360....

Madrid a 10 de enero de 1755.

Juan Moreno Sánchez.

No se me ofrece reparo.

Hermosilla.

Páguese.

Don Tiburcio de Aguirre.

19.

24-1-1755. Esquela de Álvarez al conserje para que pague los gastos de los mozos de carga que llevaron al Seminario de Nobles y luego a la Academia su medalla de 1754.

21-1/5.

Señor Don Juan Moreno:

Los portadores deste son los mozos que con permiso del Señor Bize Protector busqué a satisfacción, para que con el quidado correspondiente condujesen la medalla de baro (*sic*) que ejecuté para la oposición a los parajes que me fue ordenado, a quien les dará Usted 28 reales de vellón, los mismos en que ajusté dichos viajes.

Enero 24 del año de 1755.

Manuel Álvarez.

20.

30-8-1756. Cuentas del conserje de la Academia donde consta el gasto de transporte de la medalla de Álvarez de 1754.

21-1/5.

Cuenta Segunda.

Madrid 30 de agosto de 1756.

Gastos diarios y azidentales hechos en la Academia por el Conserje de ella, desde el primero de henero de 1755 hasta fin de agosto de 1756...

DATA.

... Yttem veinte y ocho reales que he pagado a los mozos que llebaron y bolbieron la Medalla [*al Real Seminario de Nobles*] de Don Manuel Álvarez, como consta por su papel que presentó .. 028...

Madrid a treinta de agosto de mil setecientos y cinquenta y seis.

Juan Moreno y Sánchez.

21.

9-3-1757. Gastos satisfechos por la Academia a Álvarez por cocer, enmarcar y dar de purpurina la medalla del premio de 1754.

21-1/5.

9 de marzo de 1757

Medalla de Manuel Álvarez.

906.- 17 mrs.

Memoria de los gastos causados en la Medalla y sus matteriales.

	Reales de vellón
- Primeramente de cinco libras de cola	016..17
- De cocidura de la Medalla	024
- De los mozos que la llevaron y trageron del orno.....	032
- De doce arrobas de carbón	048
- De yeso y flor de cal	006
- De errage	036
- De el marco	100
- De dorarlo	135
- De purpurina quatro onzas y media	045

- De purpurina quatro onzas y media 045
- De goma arábica006
- De llevarla a la Villa008
- De mi trabajo y jornales de dos hombres450

906..17

Ymporttan todas las partidas aquí contenidas novecientos y seis reales de vellón, salvo error de suma o pluma.

Madrid y marzo nueve de mill settecientos cinquenta y siete años.

Manuel Francisco Álvarez.

Núm. 5 Páguese. Aguirre.

22.

10-3-1757. Recibo de Álvarez a la Academia de los gastos llevados a cabo en su medalla del premio de 1754.

21-1/5.

906 reales.

Recibí la cantidad que aquí se espresa, y para que conste ser zierito lo firmé en Madrid y marzo a diez de mil setezientos y cinquenta y siete, de Don Juan Moreno y Sánchez, Conserge de la Real Academia.

Manuel Francisco Álvarez.

23.

1757. Cuentas del conserje de la Academia donde consta el pago a Álvarez de sus gastos realizados en la medalla de 1754.

21-1/5.

Cuenta Tercera.

Admito el antezedente Cargo que se me hace de ... y para descargo de él doi en Data las partidas que e pagado y gastado siguientes:

... Yttem, novecientos y seis reales y diez y siete maravedís de vellón que pagué a Don Manuel Álvarez por los gastos que tubo en la Medalla de barro cozido que presentó a la Academia (por la que fue premiado en el año [blanco] de la que dio orden el Señor Viceprotector, uniese, reparase y dorase, como consta de su memoria y recibo de nueve de marzo de este presente año que presento

906...17

Suman todas las partidas del cargo ... y quedan en mi poder oi, treinta y uno de diciembre de mil setecientos cinquenta y siete ...

Juan Moreno y Sánchez.

24.

22-3-1757. Memorial de Álvarez solicitando ser nombrado académico de mérito.

172-1/5.

Madrid y marzo 22 de 1757.

Manuel Álvarez, Académico de Mérito por todos los votos.

Excelentísima Real Academia:

Señor:

Manuel Álvarez, natural de Salamanca y Estatuario de profesión, puesto a los pies de Vuestra Excelentísima con el respeto debido dice, ha ocho años que está ocupado en la Estatuaría del Nuevo Real Palacio, asistiendo a la Real Academia con el celo y aplicación que es constante, por cuya razón y su aptitud, tuvo el honor de concurrir al ejercicio y oposición de las Tres Nobles Artes en su Apertura y, en su continuación, obtener de la justificación de Vuestra Excelencia dos premios en Primera Clase en los dos años siguientes; y no teniendo ya por este medio motivos para manifestar su gratitud y adelantamiento, supplica rendidamente a Vuestra Excelencia se los proporcione en la graduación de Académico de Mérito, y más lo que fuere de su agrado, para cuyo fin, y a mayor abundamiento presenta y rinde a la piadosa consideración de Vuestra Excelencia sus tareas y trabajos en dos modelos de dos Estatuas de Piedra de los Señores Reyes Witerico y Egica, que ejecutó para la fábrica del Nuevo Real Palacio, uno de Nuestra Señora del Carmen, y la Medalla de Yeso que representa el Consejo de Guerra, la que está ejecutando para dicho Real Palacio, la que se dejó ver en las Casas del Ayuntamiento de esta Villa, favor que espera recibir de la consideración de Vuestra Excelencia, por quien pido a Dios Nuestro Señor dilate su vida los años que puede.

25.

22-3-1757. Acta de la junta ordinaria donde se concede el título de académico de mérito a Álvarez.

3/81.

[La Academia de San Fernando concede el grado de Académico de mérito por la Pintura a Tomás de Pereda, presbítero Académico de la Pintura en la ciudad de Zaragoza tras presentar éste un cuadro de un San Sebastián ante la Junta]

...[f. 64] Lo mismo sucedió respecto a don Manuel Álvarez, natural de Salamanca, discípulo de la Academia, premiado dos veces en la primera clase de Escultura. Pues igualmente, por todos los votos fue creado Académico de mérito por la Escultura, según pedía en memorial que hice presente y que acompañó con los modelos de tres estatuas que ha hecho.

26.

24-3-1757. Carta de Álvarez a la Academia agradeciendo el nombramiento de académico de mérito.

172-1/5.

Muy señor mío:

Es de mi mayor estimación el aviso que usted me da de que la Academia se ha servido crearme Académico de Mérito por la Escultura. Por él doy a usted las más rendidas gracias, y le suplico haga presente en la Junta la veneración y

aprecio con que he aceptado esta singular honrra. También pido a usted que exponga en mi nombre que, no teniendo yo otro recurso, otra esperanza, ni otro patrocinio que el de la Academia ni pudiendo esperar más adelantamientos que los que me dispense su piedad, no renuncio al derecho que se dignó concederme para pasar a perfeccionarme en Roma; antes bien, ruego a usted que cuando llegue el caso de tratar este negocio, se sirba acordar a la benignidad de la Academia lo que me ha onrado y lo que yo debo esperar de esta fortuna. Tendré la mayor en servir a Usted en quanto me mandare, y quedo rogando a Dios le guarde muchos años como deseo.

Madrid y marzo 24 de 1757.

Besa la mano de usted su más afecto serbidor

Manuel Álvarez.

Señor Don Ignacio de Ermosilla.

[*Al margen:*] Madrid y abril de 1757

Se dio cuenta, y enterada la Junta de la justicia con que el referido pretende conservar su derecho, acordó que se lleve a efecto lo resuelto sobre pasar pensionado a Roma.

27.

1-4-1757. Acta de la junta ordinaria en que se da noticia de la carta de Álvarez en que agradece el nombramiento de académico de número y pide se le conserve su pensión en Roma.

3/81.

[f. 65] Lo mismo [*en su nombre, dar las más expresivas gracias*] me encarga el señor Don Manuel Álvarez en reconocimiento del mismo grado de Académico de mérito que se le confirió en la propia Junta, pero añade que no teniendo otro patrocinio que el de la Academia, ni esperando otros adelantamientos que los que le dispense su piedad, no renuncia al derecho que le concedió para pasar Pensionado a Roma a perfeccionarse en la Escultura, y pide que, en llegando a este caso de tratar este negocio, se tenga presente la gracia que se le hizo. La Junta aprobó la justicia de esta súplica y acordó que se lleve a efecto la gracia de pensionado para Roma según se anotó en la Junta Pública de 22 de diciembre de 1754 y en la relación impresa de los premios de aquel año.

28.

27-2-1758. Acuerdo relativo a la edad máxima de los opositores a las pensiones de Roma.

3/82.

[f. 8] ... Acordó [*la Junta*] que en adelante no sean admitidos a la oposición de estos pensionados los jóbenes que excedan de diez y seis años...

29.

5-4-1758. Acta de la Junta particular en que se indican las condiciones con que se convocarán las pensiones para Roma.

3/121.

[f. 8vº] También acordó que desde luego se firme el edicto convocando a todos los que pretendan estas pensiones, en las cuales los que las consigan se han de arreglar en todo lo dispuesto en los estatutos, y durante el tiempo de su residencia en Roma no se podran casar sin licencia de la Academia. También se expresará en el edicto que la oposición es sólo a quatro pensiones, pues aunque son seis las que ordenan los estatutos, la Junta ha tenido a bien que el que haya de quedar para Director retenga la una, y la otra la tiene ya dada la Academia a don Manuel Álvarez.

30.

9-5-1758. Acta de la junta particular que convoca las oposiciones a la pensión de Roma.

3/121.

[f. 12vº] ...se formó el edicto [*acerca de los pensionados de Roma*] con fecha de veinte de abril, y con expresión de que cumplía en veinte del presente...

[f. 13vº]... votará cada Profesor en su Arte, y el Director General en todas.

31.

23-5-1758. Acta de la junta ordinaria donde se acuerda la forma en que se han de adjudicar las pensiones para Roma.

3/82.

[f. 10vº] Di cuenta de que en la Junta particular de cinco de abril se acordó que sólo se provean cinco pensiones, y que se reserve una al pensionado que ha de quedar por director de los otros. Que una de las de Escultura se dé desde luego a Don Manuel Álvarez, según tiene acordado la Academia. Que en estos términos se forme el edicto para solas quatro pensiones; que los nuevos pensionados han de vivir en la casa del Hospital de Santiago de los Españoles al cuidado del agente del Rey en aquella Corte, Don Manuel Roda, a quién los encarga Su Excelencia el señor protector.

[f. 11] ... También di cuenta de que habiendo determinado que don Francisco Preciado quede por director de los nuevos pensionados en Roma, se formó el edicto y se publicó con fecha del 20 de abril, a cumplir en veinte de mayo, convocando para una pensión de Pintura, otra de Escultura y dos de Arquitectura, y que en la Junta particular del nueve de este mes se declaró por director al mismo don Francisco Preciado y se le señaló el sueldo de seis mil y seiscientos reales anuales, y teniendo por vastantes para la decente manutención de cada pensionado quatro mil y quatrocientos reales anuales, se acordó que la pensión de cada uno sea siempre esta cantidad.

[f. 11vº] Réglase el modo para la oposición a las pensiones en Roma; igual que en 1746, que ejecuten un asunto dado correspondiente a cada profesión y dentro de la Academia en dos horas, los escultores en planos de barro. Se juzgarán y los más hábiles deberán executar después otro asunto de igual modo por 40 días.

32.

11-6-1758. Acuerdo de la Junta general sobre compra de estatuas.

3/82.

[f.15vº] ...que se compren las [estatuas] de Apolo, un sátiro, dos de Mercurio, los grupos de Apolo y Dafne y el Robo de Proserpina y varios pies que venden unos luqueses...

33.

17-9-1758. Acta de la Junta general donde se hizo el nombramiento de los pensionados en Roma.

3/82.

[f. 28vº] Enterada de todo, la Junta mandó entrar los referidos Pensionados [*José del Castillo y Domingo Álvarez pintores, Carlos Salas escultor y los arquitectos Juan de Villanueva y Domingo Antonio Lois*], se les hizo saber su nombramiento y que mañana debían pasar a mi casa a otorgar ante escribano la escritura acordada, cuya providencia se entiende también con don Manuel Álvarez. Todos respondieron que estaban prontos y dieron las más rendidas gracias.

34.

5-10-1758. Acta de la Junta ordinaria donde se concede a Álvarez y Salas que aplacen su partida para Roma.

3/82.

[f. 30] El excelentísimo señor Marqués de Sarriá dio cuenta de un memorial en que los Pensionados Académicos don Manuel Álvarez y don Carlos Salas pretenden se les conceda el término de poco más de un mes para acabar cada uno una Medalla de mármol que están trabajando para el nuevo Real Palacio. La Junta, en vista de ser justa esta pretensión y de que no han de gozar sus pensiones hasta el día en que se presenten en Roma al Agente General, les concedió licencia por el tiempo de dos meses contados desde el día de la fecha.

[*Al margen:*] Di cuenta de la ynstrucción que se aprobó en la misma Junta particular y después por el señor Protector en la citada orden de tres de este mes para los Pensionados... escultores... que van a Roma y expresé haberla formado valiéndome para la de los pensionados escultores de los señores don Juan Domingo Olivieri, don Felipe de Castro y don Juan Pascual de Mena, que originales quedan en la secretaría.

35.

24-10-1758. Carta de Tiburcio de Aguirre, Viceprotector, a Manuel de Roda, ministro plenipotenciario de España en Roma.

50-3/1.

Muy señor mío:

A proposición de la Academia de San Fernando ha nombrado el Rey los

pensionados que para perfeccionarse en las tres Artes han de residir en Roma y son para la Pintura don Joseph del Castillo, don Domingo Álvarez, para la Escultura el Académico de Mérito don Manuel Álvarez, don Carlos de Salas, y para la Arquitectura don Domingo Lois Monteagudo y don Juan de Villanueva, el 17 de este mes marcharon los Pintores y mui presto los seguirán los otros...

Para su régimen y el de su Director don Franciso Preciado incluyo la instrucción que V.S. hará observar a cada uno en la parte que le toque...

Madrid, 24 de octubre de 1758.

36.

17-12-1758. Acta de la Junta general que concede un nuevo aplazamiento de la partida para Roma de Álvarez y Salas.

3/82.

[f. 40] En atención a que en cinco del presente mes cumplieron los dos meses que la Academia tiene concedidos al Académico Pensionado don Manuel Álvarez y a don Carlos Salas para que acaben las obras en que estaban ocupados y vayan a su destino, y en atención también al antecedente encargo hecho a Salas [*el molde de cera del examen con que ganó el concurso de las pensiones*], y a que el rigor de la estación presente no es a propósito para el viaje, acordó prorrogarles la referida licencia hasta primero día de febrero del año próximo. Y llamado el conserje a la sala se le instruyó de esta providencia para que la haga saber a los dos referidos Pensionados.

37.

25-2-1759. Acta de la Junta ordinaria que hace referencia a las condiciones de vida de los pensionados en Roma.

3/82.

[f. 42vº] El señor Viceprotector hizo presente una carta de don Manuel de Roda, Agente del Rey en Roma, su fecha en aquella ciudad a ocho del presente mes, en que da cuenta del arribo de los pensionados pintores en veinte de diciembre de mil setecientos cincuenta y ocho y arquitectos en quince de febrero de este año. Lo mismo dice en otra de siete de este mismo mes el director don Francisco Preciado, expresando con mucha claridad el método de dirigir los estudios de los nuevos pensionados por ahora en la Galería Farnese. Propone que tiene por conveniente vivan todos juntos en un cuarto que está debajo de la habitación del mismo Preciado, así por tenerlos unidos y más a la vista, como por ser el único arvitrio de que les sea menos costosa su manutención.

[f. 43] La Junta, en vista de todo, acordó responda yo sin perder correo... Que aprueba igualmente se acomoden todos los pensionados que hay allí en el domicilio que expresa, sin esperar para ello a los escultores, que aún no han salido de esta Corte.

38.

29-3-1759. Acta de la Junta ordinaria que da cuenta de la partida para

Roma de los pensionados por la Pintura.

3/82.

[f. 43] Dí cuenta de una carta fecha en Roma en veinte y dos del mismo mes en que los dos pensionados pintores, don José del Castillo y don Domingo Álvarez, y los dos arquitectos don Domingo Antonio Lois y don Juan de Villanueva dan cuenta de su arrivo a aquella Corte, y de que empiezan a exercitarse en los estudios de sus profesiones.

39.

1-4-1759. Acta de la Junta particular en que se manda llamar a los pensionados por la Escultura para conminarles a que marchen a Roma en breve plazo.

3/121.

[f. 62vº] También hizo presente Su Señoría debía tomarse providencia, así para que los dos escultores pensionados para Roma, don Manuel Álvarez y don Carlos de Salas, dispongan cuanto antes su viage, como para que éste último entregue la medalla de su oposición, respecto de tener recibida la cera y demás materiales necesarios mucho tiempo ha. La Junta consideró justísima la proposición del señor Viceprotector, teniendo presente que la segunda prórroga concedida a estos Pensionados para hacer su viage cumplió en el primer día de este año. Y así acordó que Su Señoría los mande llamar, les reprenda sobre su morosidad, y les conceda el breve término que juzgue a propósito para que se marchen, tomando después las providencias convenientes si no lo hicieren. Y respecto de la medalla de Salas, le mandé también la entregue prontamente. El señor Viceprotector admitió el encargo, se mandó entrar al conserge, y se le dio orden para que enviase estos pensionados a casa de Su Señoría.

40.

29-4-1759. Acta de la Junta particular que da cuenta de la actitud de Álvarez y Salas y ordena darles un ultimatum.

3/82.

[f. 50vº] No habiendo dado razón don Manuel Álvarez y don Carlos de Salas sobre no marchar a Roma, y siguiéndose de su inacción no sólo el perjuicio de impedir que otros vayan a lograr el beneficio de las pensiones, sino es también un visible desprecio de las disposiciones de la Academia, acordó la Junta que el señor Viceprotector los mande llamar, y que no dando suficientes seguridades a satisfacción de su Señoría de ponerse en camino dentro de un breve término, declare vacantes las dos pensiones y se fijen edictos para proveerlas.

41.

9-5-1759. Acta de la Junta particular donde se da cuenta del resultado de la entrevista del Viceprotector con Álvarez y Salas.

3/121.

[f. 64vº] El señor Viceprotector hizo presente que mandó llamar a los pensionados escultores don Manuel Álvarez y don Carlos Salas, y que, reprendida su tardanza, les dio por último plazo para salir de esta Corte para la de Roma todo el presente mes, y les previno que, en no cumpliéndolo, sin más citarlos se darán por vacantes sus plazas. Todo lo qual aprobó la Junta.

42.

28-7-1759. Acta de la Junta particular donde se da cuenta de la presentación por Álvarez de un certificado médico y se priva de la pensión a Salas, ordenando convocar oposiciones para ambas plazas.

3/121.

[f. 65] Di cuenta de un memorial en que don Manuel Álvarez, Académico de mérito que ha estado nombrado para pasar a Roma por Pensionista en la Escultura, representa que no puede ir a este destino por sus enfermedades havituales, que justifica con la certificación del médico don Francisco Elvira; concluye pidiendo se le tenga por escusado. La Junta, en atención a ser cierta esta narrativa, vino en admitir la renuncia de la pensión; y atendiendo al mérito y suficiencia de Ysidro Carnicero y a la graduación que obtuvo en el concurso del año pasado por unánime consentimiento, se lo confirmó.

(f. 65vº) El señor Viceprotector dio cuenta de que, conforme al acuerdo precedente, mandó llamar a Carlos de Salas y le previno que en no saliendo para Roma en todo el mes de mayo pasado, declararíavacante la pensión que para perfeccionarse en la Escultura en aquella Corte se le había concedido. Y que sin envargo de permanecer aún en ésta, Su Señoría había suspendido declarar vacante la pensión por no privarlo de esta ventaja. La junta, con pleno conocimiento de que Salas abusa de las piedadess de la Academia, y principalmente viendo que no va a Roma y que impide a otro que logre la ynstrucción que él reusa, declaró desde luego vacante la referida pensión, y acordó que con fecha de primero del próximo mes de septiembre se fijen edictos convocando a la oposición que ha de empezar precisamente en el día ocho de dicho mes, y ha de concluirse, sin conceder prórroga por ningún caso, el siete de octubre, para que en el día ocho sin falta se vote en el más digno.

43.

2-9-1759. Acta de la Junta ordinaria que da cuenta de la convocatoria de una pensión por Escultura en Roma.

3/82.

[f. 57 vº] Di cuenta de que, habiendo la Junta particular admitido a don Manuel Álvarez la renuncia de su plaza de Pensionado en Roma, la confirió a don Isidro Carnicero, y que por no haberse puesto en marcha para Roma don Carlos de Salas, dejando pasar quantos términos le concedió la Academia, había declarado vacante la pensión que se le había dado y convocado para ella oposición con edicto que se fijó en primero de este mes para empezarla el ocho del mismo.

44.

4-9-1759. Esquela en que se comunica a Álvarez y otros académicos de mérito que deberán ayudar en las clases de la Academia.

21-9/1.

A los Académicos de Mérito, don Isidoro de Tapia, don Manuel Álvarez, don Tomás de Pereda, don Francisco Gutiérrez y don Pedro Michel:

Mui señor mío:

La Academia, en la Junta ordinaria de 2 de este mes, acordó que todos los Académicos de Mérito asistan turnando por meses a la Sala de Principios para ayudas en la Dirección de los Estudios a los Tenientes Directores, a cuyo cargo está. De acuerdo de la Junta lo participo a Vuestra Merced para su inteligencia, y para que en el mes que le toque (de que a su tiempo pasaré el correspondiente aviso) se sirva asistir como de su zelo espera la Junta. ... Madrid 4 de septiembre de 1759.

45.

16-9-1759. Acta de la Junta general que determina la forma en que se desarrollará el examen para la pensión de Roma.

3/82.

[f. 59] Habiendo concurrido y firmado la oposición a la pensión a Roma Francisco de Vogé, natural de Tarragona de edad de veinte y siete años, Antonio Primo, natural de Andújar también de veinte y siete años, Pedro Sorage, natural de Ariza de diez y seis años, y Joseph Luis Manjarres, natural de Salamanca de diez y siete años, se procedió a determinar el asunto de la obra que han de hacer en las dos horas de repente para perfeccionarla en el plazo del edicto dentro de la Academia, y propuestos varios hechos históricos se eligieron... "El Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba, en las vistas que tuvo en Sabona el Rey Don Fernando el Católico con el Rey de Francia Luis XII, es obligado por éste a sentarse a la mesa, en que cenaron los tres según Gerónimo Zurita -Annales de Aragón, libro 8, pág 140-, o comieron, según Garibay -Compendio Histórico de España, libro 20, capítulo 10, página 1456-; se ha de figurar el Rey Católico ya sentado a la mesa y al de Francia en acción de hacer sentar al Gran Capitán"...

[f. 62] ...Para que en la Academia se conserven perpetuamente las obras de los opositores escultores que obtengan premio o pensión, acordó la Junta por consentimiento unánime que de hoy en adelante a ninguno se dé premio ni pensión sin que primero entregue cocida a su costa y en disposición de conservarse bien la obra en cuya virtud la hubiere merecido...

[f.63]... Se les previno [*a Pedro Sorage y Antonio Primo*] que debían copiar puntualmente las pruebas que hicieron, para quedarse con las copias que han de servirles de guía en el tiempo que trabajan su obra y encerrar el original para que sea un documento que acredite no han mudado substancialmente el pensamiento que expresaron en su prueba, ni añadido ni quitado cosa considerable, según todo se practicó en el citado concurso de once de julio del año pasado.

46.

14-10-1759. Acta de la Junta general que decide conceder la pensión a Antonio Primo.

3/82.

[f. 63vº] ...los dos opositores a la pensión de Escultura vacante en Roma han trabajado y concluido sus medallas... todos los diez vocales que asistieron... votaron por la letra B, que es la que ha trabajado Antonio Primo. Que se pase al señor Protector con la que la Junta particular acordó a favor de Isidro Carnicero...

47.

10-8-1760. Acta de la Junta general que decide el derecho a votar de los profesores de la Academia.

3/82.

[f. 83] Los Profesores podrán votar en su Arte para las pensiones de esta Corte y también para los premios, etc... que en las de Gravado en hueco voten también los Profesores de Escultura, además del Director de Gravado en hueco.

48.

11-8-1760. Acta de la Junta general en que se votaron los premios anuales.

3/82.

[f. 87] Para votar en la Escultura hubo los profesores siguientes:... Don Manuel Álvarez...

[f. 87vº] Todos los cuales, examinadas las pruebas y obras de todos los concurrentes, procedieron por votos públicos a juzgarlos de esta forma:

Primera clase:

No habiendo otro opositor en esta clase que Pedro Sorage, los señores Director General don Corrado Giaquinto, don Juan Domingo Olivieri, don Juan de Villanueva, don Roberto Michel, don Tomás Francisco Prieto, don Juan Francisco Gutiérrez y don Pedro Michel votaron que así por la obra de pensado como por la obra de repente era digno del primer premio de esta clase; los señores don Antonio Demandré, don Juan de Mena, don Luis Salvador, don Antonio Moyano y don Manuel Álvarez votaron que, aunque es cierto que en una y otra obra tenía este discípulo mucho mérito, sería conveniente darle por ahora el segundo premio para que, quedándole todavía a que aspirar, no aflojase en la aplicación que se le ha conocido hasta ahora, pero habiendo sido de esta opinión sólo cinco votos, y de las anteriormente explicada siete, se declaró a su favor el primer premio.

Segunda clase:

[f. 88vº] El primer premio de ella se declaró vacante por todos los votos. Para el segundo, considerada la obra de repente y de pensado de Luis Manjarrés, votaron que no lo merecía los señores Villanueva, Salvador y Álvarez; pero

habiendo sido de opinión contraria los señores Giaquinto, Olivieri, Demandré, Michel, Mena, Moyano, Prieto, Gutiérrez y don Pedro Michel, se le adjudicó por este exceso de votos el segundo premio.

Tercera clase:

Como para esta clase hubo los cinco opositores que quedan expresados [*Bernardo Colmenar, Manuel Ochagavía, Manuel Llorente, Alfonso Bergaz y Máximo Salazar*], se numeraron las pruebas y quedándose el señor Viceprotector con la lista de números y nombres, reconocidas sólo las pruebas, votaron nueve, que fueron los señores Giaquinto, Olivieri, Villanueva, Dumandré, Michel, Mena, Prieto, Gutiérrez y don Pedro Michel por el número cinco, que reconocido en la lista del señor Viceprotector se halló ser Máximo Salazar, a quien en fuerza de esta votación, y con arreglo a los estatutos se le adjudicó el primer premio y los señores Salvador, Moyano y Álvarez votaron por el número dos, que se halló corresponden a Manuel Ochagavía, y por tanto se declaró pertenecer a éste el segundo premio.

49.

12-8-1760. Acta de la Junta general donde se trata de la forma en que se realizan las oposiciones.

3/82.

[f. 93] El excelentísimo señor Marqués de Villafranca hizo presente, que en la práctica que se ha observado hasta ahora de que los opositores de Escultura traygan de sus casas los caballetes, marcos y barro para hacer sus pruebas, es muy fácil conocer por estas señas qual es de cada uno; que tenía por conveniente que de aquí en adelante la Academia tenga caballetes y marcos todos iguales para hacer estas pruebas, sin permitir a ningún opositor lo trayga de fuera, y así mismo para executarlas se les dé a todos barro de un mismo color.

50.

14-8-1761. Carta del primer ministro en que comunica a la Academia la decisión real de que continúe existiendo la plaza supernumeraria que ocupaba Antonio Moyano.

172-1/5.

San Yldefonso a 14 de agosto de 1761.

He hecho presente al Rey la representación de la Academia de San Fernando sobre la continuación del empleo de Teniente Director de Escultura, que tenía en calidad de Supernumerario don Antonio Moyano que no puede proseguir en servirlo por tener que ir a residir a Guadix la prebenda que el Rey le ha dado.

Su Magestad se ha hecho cargo de las razones que expone la Academia, y en virtud de ellas, y de las veras con que desea se facilite el adelantamiento de los discípulos, ha venido en conformarse con su proposición y súplica en todas sus partes, y me ha mandado que lo haga presente en la Academia.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años como deseo.

San Yldephonso a 14 de agosto de 1761.

Don Ricardo Wall.

Señor Don Tiburcio de Aguirre.

[*Al margen:*] Don Manuel Álvarez, Escultor Académico de Mérito: Su votación, propuesta y nombramiento de Teniente Director de Escultura en 13 de septiembre de 1762 por ausencia de don Antonio Valeriano Moyano, Teniente Supernumerario.

51.

17-12-1761. Acta de la Junta particular que decidió incluir a Isidoro de Tapia, Álvarez y Pedro Michel en la terna para la designación de Teniente Director supernumerario.

3/121.

[f. 120] Leí el acuerdo antecedente, y en consecuencia de lo resuelto por el Rey en catorce de agosto de este año, a proposición de la Junta particular de once del mismo sobre la provisión de la Tenencia de Director supernumerario que sirvió don Antonio Moyano, la Junta conferenció largamente sobre este asunto, y halló que por el orden regular del turno establecido en la citada resolución para la servidumbre de esta Tenencia, debía recaer por esta vez en un arquitecto, porque el que la dexó fue escultor. Pero no habiendo académico alguno en la Arquitectura, fue forzoso pasar a la Pintura, en la qual sólo se encontró proporcionado a don Isidoro de Tapia. Y como en la propuesta que en conformidad de los estatutos se ha de hacer a la Junta ordinaria deben ir tres sugetos, no habiendo en la Pintura más que el referido, acordó añadir dos de la Escultura, donde hay muchos con grande aptitud. Y habiéndose tenido presentes la antigüedad, suficiencia, méritos y servicios de don Manuel Álvarez, don Francisco Gutiérrez, don Pedro Michel y don Carlos de Salas, por uniformidad de todos los votos, resolvió la Junta se propongan para votar a la ordinaria en primer lugar a don Isidoro de Tapia, por tocar el turno a su profesión, y en segundo, a don Manuel Álvarez y tercero a don Pedro Michel.

52.

20-12-1761. Acta de la Junta ordinaria que estableció el orden de los candidatos al puesto de Teniente Director supernumerario.

3/82.

[f. 129] Leído el acuerdo antecedente, di cuenta de que la Junta particular de diez y siete de este mes, examinados los méritos, servicios y antigüedad de los Académicos que están en aptitud de obtener la plaza extraordinaria de Teniente Director que servía el señor don Antonio Moyano, teniendo presente la resolución del Rey de catorce de agosto que la perpetúa y el turno que para su servidumbre establece, no habiendo en la Arquitectura a quien por esta vez tocaba Académico alguno, determinó proponer de la Pintura, que es la que se sigue; y no hallando en ella otro proporcionado sino don Isidoro de Tapia, lo propone en primer lugar; y para llenar los otros dos que según los estatutos debe tener la consulta, propone en segundo a don Manuel Álvarez, y en tercero a don Pedro Michel.

[f. 129vº] ... Y reconocidos los votos [*secretos de los diez y siete vocales*], se halló que don Manuel Álvarez tubo doce, don Isidoro de Tapia cinco y don Pedro Michel ninguno; de lo qual, con arreglo a los nuevos Estatutos, resulta que don Manuel Álvarez debe llevar en la propuesta al Rey el primer lugar, el segundo don Isidoro de Tapia, y don Pedro Michel el tercero.

53.

13-9-1762. Carta del Primer Ministro al Viceprotector en que comunica la decisión real de designar a Álvarez nuevo Teniente Director de la Academia.

172-1/5.

San Yldefonso 13 de septiembre de 1762.

He dado cuenta al Rey de lo que me tiene representado en la Academia de San Fernando por medio de su Secretario sobre el nombramiento de sugeto proporcionado para servir la plaza vacante supernumeraria de Teniente Director que tubo don Antonio Moyano, y Su Magestad ha nombrado para ella a don Manuel Álvarez, propuesto en primer lugar por la Junta ordinaria. Lo que prevengo a Vuestra Señoría de orden de Su Magestad para que se execute esta real determinación.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

San Yldephonso 13 de septiembre de 1762.

Don Ricardo Wall.

Señor Don Tiburcio de Aguirre.

** En 151-1/5 está el nombramiento, con texto que presenta pocas variantes. "Real orden de 13 de setiembre de 1762.... nombrando a D. Manuel Álvarez para una plaza de Teniente Director de Escultura..."*

54.

3-10-1762. Acta de la Junta ordinaria que da cuenta del nombramiento de Álvarez para la plaza de Teniente Director con carácter ordinario en la vacante de Mena.

3/82.

[f. 149] Di cuenta de un aviso del señor Protector -su fecha en San Ildefonso a trece de septiembre próximo- al señor Viceprotector, comunicando que el Rey, conformándose con la representación de la Academia, ha nombrado para la plaza de director que obtuvo don Antonio Moyano a don Manuel Álvarez, propuesto en primer lugar. La Junta recibió con mucho gusto esta resolución; y declaró que la plaza de Teniente Director de Escultura que Su Magestad confiere a don Manuel Álvarez, sea y se entienda la ordinaria de Estatuto que resultó vacante por ascenso de don Pascual de Mena a el empleo de la misma facultad; y mandó llamar al referido don Manuel Álvarez, el qual, instruido de esta gracia, las dió a la Academia y tomó posesión de su nuevo empleo, sentándose inmediato al señor don Antonio Velázquez que fue el Teniente Director más moderno de los que existieron.

55.

3-10-1762. Acta de la Junta particular que suprime la tenencia supernumeraria de Antonio Moyano.

3/121.

[f. 128vº] Habiéndome en la Junta ordinaria de hoy [*comunicado que el Rey había conferido*] la posesión a don Manuel Álvarez de una plaza de Teniente director de Escultura, y declarándose que sin embargo de que la consulta fuese para la supernumeraria que sirvió Don Antonio Moyano, ser ésta la ordinaria de estatuto que vacó por ascenso de don Juan de Mena, comprendió la Junta estaba lleno el número de las plazas de estatuto; y no siendo justo cargar la Academia con un sueldo más para un empleo que no sólo no es necesario presentes (*sic*) sino que deja desiguales las Artes en los empleos de sus Profesores, acordó que se suprima la Tenencia supernumeraria citada y de consiguiente que no se consulte.

56.

7-10-1762. Comunicación del Secretario de la Academia al Conserje de la decisión de la Junta particular de 3-10-1762 sobre la suplencia de los profesores ausentes.

104-3/5.

La Junta Particular de 3 de este mes, no teniendo por justo que los Directores y Tenientes de todas las tres Artes, sin más estipendio que el de sus propios sueldos, sirvan en lugar de los que por ausencia u ocupación no vienen a servir en el tiempo que por el turno de asistencias les toca, acordó que al Director o Teniente que por ausencia u ocupación faltare, se descuenta de su haber la porción que corresponde a los días o meses que no asista y se le aplique esta porción que corresponde al Director o Teniente que por él suplire, de cuya regla hace la Junta dos solas excepciones: la una, quando la falta de asistencia del que está en turno sea por enfermedad, pues entonces nada se le ha de descontar y se le suplirá promiscuamente unos a otros sin interés alguno, y la otra quando el Director o Teniente de turno esté ausente u ocupado de orden expresa de la Academia, porque en este caso conservará íntegramente su haber el que no asista, y la Junta gratificará de sus fondos a los que supliren.

Para que en la práctica de esta providencia se proceda con la exactitud y claridad conveniente, manda la Junta que lleve V.m. un asiento y razón puntual de las faltas y asistencias, desde el primer día del presente curso, y que al fin de cada tercio, lo pase V.m. a mis manos para despachar los libramientos de los Yndividuos con arreglo a lo que cada uno haya asistido o dejado de asistir. Participo a V.m. de orden de la Academia para su puntual cumplimiento.

Dios guarde a V.m. muchos años.

Madrid a 7 de octubre de 1762.

Ygnacio de Hermosilla.

Señor don Juan Moreno y Sánchez.

57.

7-11-1762. Petición de Ventura Rodríguez en relación a los descuentos por

ausencias y contestación de la Academia.

3/121.

[f. 129] *Ventura Rodríguez desde Valladolid pide a la Junta que se supriman los descuentos a los Directores y Tenientes que estén ausentes por orden del Rey. La Junta contesta que no habrá lugar a la petición porque el sueldo de Directores y Tenientes se considera como una consignación hecha precisamente en remuneración de la asistencia a la dirección de los estudios y además Su Magestad siempre concede los medios necesarios para vivir con decencia.*

58.

10-4-1763. Acta de la Junta ordinaria en que se da cuenta que Álvarez ha reparado las esculturas que mandaron los pensionados desde Roma.

3/82.

[f. 170vº] El señor Viceprotector hizo presente que, de su orden, compuso y reparó el teniente de Escultura don Manuel Álvarez las estatuas y vajos relieves que llegaron de Roma sumamente destruidas, en lo que trabajó nueve días y aún las noches de ellos, por la precisión de presentarlas al Rey antes de la jornada de Aranjuez, en cuya atención Su Señoría lo consideraba digno de ser gratificado.

[f. 171] La Junta convino, desde luego, en la justicia de esta proposición y concedió al dicho don Manuel Álvarez la gratificación de seiscientos reales, mandando que además de ellos se le paguen los materiales y jornales del baciador y demás que le han asistido.

59.

11-4-1763. Memoria de gastos realizados por Álvarez en la reparación de las estatuas de Roma y recibo de su pago.

3/205.

Número 1.

Memoria de los gastos causados en la Compostura que se a echo en las estatuas y baxo relieve que an benido de Roma executadas por los pensionados don Ysidro Carnicero y don Antonio Primo.

Primeramente:

- Carbón, ocho arrobas	31 rs. y ½
- de yeso y cal	04 rs.
- de ola zinco libras	15 rs.
- de viochas, pinzeles y cazuelas	04 rs.
- Nueve días y medio de trabaxo de Pasqual Monasterio a rrazón de diez reales cada día	95 rs.
- de Manuel Velasco, treze días a rrazón de doze reales cada día	156 rs.
Suma todo	305 rs. y ½

Y por ser verdad lo firmé oy, día de la fecha.

Madrid, 9 de abril de 1763.

Manuel Álvarez.

[*Debajo:*] He visto la cuenta de arriba y hallo estar arreglada, por lo qual se le puede satisfacer a don Manuel Álvarez.

Madrid y abril, 11 de 1763.

Don Phelipe de Castro.

[*Detrás:*] Recibí la cantidad expresada en éste de mano del señor don Juan Moreno Madrid 11 de abril de 1763.

Manuel Álvarez.

60.

11-4-1763. Recibo de la gratificación de Álvarez por su trabajo en las esculturas de Roma.

3/205.

Número 2.

La Academia en la Junta ordinaria de ayer concedió a don Manuel Álvarez seisientos reales de vellón por vía de gratificación, en atención al trabajo que ha tenido en reparar y componer las Estatuas que han venido de Roma, cuya cantidad se abonará a V.m. en virtud de ésta, y el recivo correspondiente a su continuación.

Dios guarde a Vuestra merced muchos años como deseo.

Madrid a 11 de abril de 1763.

Ygnacio de Hermosilla.

Son 600 reales de vellón.

Señor don Juan Moreno y Sánchez.

Reciví. Manuel Álvarez.

61.

3-3-1764. Cuentas del Conserje de la Academia del año 1763 en los apuntes relativos a pagos por trabajos de Álvarez.

3/205.

Admito el cargo antecedente de ... reales ... que se me hace y para descargo doy en Data las partidas siguientes:

Data

Primeramente trescientos y cinco reales y diez y siete maravedís de vellón que he pagado a Don Manuel Álvarez por una memoria de gastos que tubo en componer los modelos y estatuas que imbiaron los Pensionados de la Academia en Roma, la que vista por el señor Director General de ella (a quien el Señor Viceprotector hizo este encargo) dijo estar arreglada y mandó pagar en 11 de abril de 1763, y es el número 1.
305..17

Yttem seiscientos reales de vellón que he pagado al expresado Don Manuel Álvarez, los mismos que la Academia le concedió de gratificación por el trabajo de haver reparado y unido los modelos arriba expresados; consta de orden de 11 de abril de 63 y el recibo puesto a continuación y es el número 2 600

...Madrid y marzo tres de mil setecientos sesenta y quatro.
Juan Moreno y Sánchez.

62.

9-3-1764. Aprobación de las cuentas del Conserje y salvedades relativas al sueldo de Álvarez.

3/205.

He reconocido estas cuentas y las hallo arregladas a lo prevenido en los Estatutos y en los Acuerdos de la Junta: La Data y los recados de justificación son legítimos. Sólo tengo que hacer presente que en los libramientos correspondientes a los tres tercios de Directores del año próximo de mil setecientos sesenta y tres, está incluso por entero don Manuel Álvarez, Teniente Director de Escultura, y así percivió mil reales correspondientes a los dos primeros, como se justifica por los dos recibos dados a favor del Conserje, el uno por el mismo Álvarez en Zaragoza a 7 de mayo, y el otro para Juana García, su prima, en Madrid a 29 de septiembre. Después de firmado el último libramiento y empezado a pagar, advertí que en ninguno de los tres debió incluirse por entero a don Manuel Álvarez por estar resuelto en Junta Particular de 3 de octubre de 1762 que a los ausentes se les rebaxe de sus sueldos el haber correspondiente a los días que otros suplan por ellos, y previne al conserje no pagase a favor de Álvarez los quinientos reales que en el citado último libramiento le estaban destinados hasta que Vuestra Excelencia resuelva sobre todo lo que debe hacerse.

En consecuencia de ello, expresa el Conserje a continuación del mencionado último libramiento no haber satisfecho a Álvarez los expresados quinientos reales, y como en las cuentas se da por pagada esta cantidad, V.E. se servirá disponer de ella, pues a este fin existe en poder del Conserje.

Recobrados estos quinientos reales en la forma que sea del agrado de V.E., y sirviéndose dar por bien pagados los que importan los dos primeros libramientos percividos ya por Álvarez, no se me ofrece ya reparo que impida la aprobación de estas cuentas, ni lo hay en que se dé al Conserje, para las siguientes, el abono de tres mil setecientos diez reales y veinte y quatro maravedís de vellón en que alcanza a la Academia.

Madrid a 9 de Marzo de 1764.

Hermosilla.

63.

14-3-1764. Resolución de los Consiliarios de aprobar las cuentas del Conserje de 1763 y decisión sobre el sueldo del último tercio de año de Álvarez.

3/205.

Danse por bien pagados a Don Manuel Álvarez los mil reales que importan los dos primeros libramientos del año próximo de sesenta y tres. Distribúyanse los quinientos que importa el último libramiento entre los Tenientes y Académicos de Mérito que han suplido a Álvarez para lo que el Conserge formará una nómina exacta. Cúmplase puntualmente en adelante lo acordado en la Junta Particular de 3 de Octubre de 1762, y fórmense con arreglo a ello los libramientos. Hecho todo, se aprueban estas cuentas. Dése al Conserge el abono correspondiente.

Señores:

Sarriá, Torrepalma, Montiano, Villafranca, Aranda, Aguilar.

Secretario: Hermosilla.

64.

14-3-1764. Acta de la Junta particular de las cuentas del Conserje de 1763 y decisión sobre el sueldo del último tercio de Álvarez.

3/121.

(f. 164vº) Entregué formado el cargo en quinze de enero de este año, el entrego (*sic*) las cuentas en tres de este mes, y reconocidas por mí en nueve del mismo, expresé que en los libramientos correspondientes a los tres tercios de Directores del año próximo de sesenta y tres estaba incluso por entero Don Manuel Álvarez, Teniente Director de escultura, y había percivido mil reales correspondientes a los dos primeros.

(f. 165) Que despues de formado el último libramiento y aún empezado a pagar, advertí que en ninguno de los tres debía incluirse por entero a Álvarez por estar resuelto en la junta particular de tres de octubre de mil setecientos sesenta y dos que a los ausentes se les rebaja de sus sueldos el haber que corresponda a los días que otros suplan por ellos; que previne al conserge no pagase a Álvarez los quinientos reales del último libramiento hasta que la Junta resolbiese sobre ello; que en consecuencia, el conserge expresó a continuación del propio libramiento, que estaban en su poder dichos quinientos reales sin embargo de que esta partida se daba por pagada y que la Junta dispusiese de ella, que berificado su recobro del modo que quisiese la Junta; y sirbiéndose dar por bien pagados los mil reales percibidos ya por Álvarez, no se me ofrecía reparo contra dichas quantas, y se podía dar al conserge el abono del alcance que resulta a su favor.

(f. 165vº) La Junta, examinado todo nuevamente, acordó dar por bien pagados a don Manuel Álvarez los mil reales de los dos primeros libramientos; mandó distribuir los quinientos del último entre los tenientes y académicos de mérito que han suplido en el próximo año por Álvarez y que para ello forme el conserge una nómina de asistencias con la espresión de días.

65.

15-3-1764. Comunicación del Secretario al Consejo pidiendo nota de los profesores que suplieron a Álvarez en su ausencia.

104-3/5.

La Junta Particular de ayer acordó que a continuación de ésta, informe V.m

quales Tenientes y Académicos de Mérito han suplido por Don Manuel Álvarez durante su ausencia en la dirección de los estudios los meses que le ha tocado, con expresión de los días de estudio que han correspondido a cada uno. Particípolo a V.m para que desde luego disponga su cumplimiento. Nuestro Señor guarde a V.m. muchos años como deseo.
Madrid, a 15 de marzo de 1764.
Ignacio de Hermosilla.
Señor don Juan Moreno y Sánchez.

66.

15-3-1764. Nota del Conserje comunicando al Secretario los profesores que han suplido en la ausencia de Álvarez.

104-3/5.

...Don Pedro Michel a suplido a Don Manuel Álvarez tres meses, que son junio, diciembre y marzo presente, y en ello sólo ha servido en la falta de Don Luis Velázquez dos meses que son noviembre y marzo presente y en ellos 43 días.

Madrid dicho día [15-3-1764].

Juan Moreno y Sanchez.

67.

19-3-1764. Libramiento del Viceprotector a favor de Isidoro de Tapia y Pedro Michel por las suplencias y orden de que sustituyan a Álvarez.

104-3/5.

Páguense a Don Ysidoro de Tapia y a Don Pedro Michel doscientos y cinquenta reales cada uno, por la asistencia extraordinaria que han tenido a los estudios de la Academia. Turnen ambos igualmente supliendo a Don Manuel Álvarez hasta que se restituya a esta corte. Abonárase (*sic*) los quinientos reales de este Decreto al conserje en virtud de los recibos correspondientes a su continuación.

M. Sarriá.

68.

13-4-1764. Comunicación del primer Ministro de la orden real de que en materias facultativas sólo voten los profesores de la Academia y forma en que han de votar.

3-25/1.

Excmo. Sr.

Deseando el Rey que su Academia de San Fernando prosiga la enseñanza de las Nobles Artes con la utilidad pública que hasta aquí..., ha venido a declarar ... que en las expresadas materias puramente facultativas, quales son el juzgar del mérito de las obras de los opositores a Premios y a pensiones dentro y fuera del Reyno, y de las de los discípulos para obtener el pase de unas clases a otras, tengan voto solamente los Profesores, observándose lo que ya está mandado y se practica; esto es: que el Director General vote en las obras de todas las

Artes, ... él y los escultores solamente en las de Escultura... y en el Gravado en fondo, como Medallas y Sellos, con los Gravadores de esta especie votarán los escultores...

Buen Retiro a 13 de abril de 1764.

El Marqués de Grimaldi.

Señor Marqués de Sarria.

69.

24-4-1764. Acta de la Junta general que nombró a Francisco Gutiérrez sustituto de Manuel Álvarez en su plaza de Teniente.

3/82.

(f. 245) Di cuenta de un memorial del señor Don Francisco Gutiérrez, en que, haciéndose cargo de su obligación de presentar obra de su mano, expresa que por la cortedad de medios no ha podido hasta ahora; que con motivo de estar haciendo el sepulcro del señor Rey Don Fernando que esté en gloria, puede poner a la disposición de la Junta el vajo relieve y las demás esculturas de esta obra si fueren de su agrado; presenta pues un vajo relieve de yeso en que está historiada la creación de la Academia. Todos los señores bieron con mucho gusto esta obra, la dieron muchos elogios y aplausos que mereze. Para deliberar en el asunto salió de la sala el señor Gutiérrez, y se declaró había cumplido con su obligación y en prueba de lo que la Academia (f. 245vº) aprecia su talento y desea sus alivios, no teniendo al presente otra cosa con manifestarlo, le nombró para que en la ausencia de don Manuel Álvarez sirba su plaza de Teniente Director de Escultura.

70.

1-5-1764. Esquela del Conserje anunciando que los sustitutos de Álvarez no aceptan la retribución que les concede la Academia.

104-3/5.

Pongo en noticia de V.E. el no haver admitido Don Pedro Michel y Don Ysidoro de Tapia los doscientos y cinquenta reales de vellón que V.E. me ordenó diese a cada uno en nueve de marzo de este año, por el tiempo que han asistido a los estudios de la Academia, supliendo a Don Manuel Álvarez en su ausencia.

Madrid a 1º de mayo de 1764.

Juan Moreno y Sánchez.

71.

17-5-1764. Acta de la Junta particular que dio noticia de que los dos sustitutos de Álvarez no habían aceptado la gratificación de la Academia.

3/121.

[f. 180vº] Di cuenta de que habiendo Su Señoría el señor Decano librado los quinientos reales que se detubieron del haber que correspondía a don Manuel Álvarez en el último tercio del año pasado para gratificar a don Isidoro de Tapia y a don Pedro Michel lo que han suplido en la dirección de los estudios

por el expresado señor Álvarez, los dichos dos académicos se excusaron de admitirlos, expresando asistían no por interés sino por deseo de servir a la Academia.

72.

18-5-1764. Libramiento y recibo del sueldo de Francisco Gutiérrez con lo retenido a Álvarez.

3/206.

[Recibo N^o16]

La Academia en su Junta Particular de ayer concedió a Don Francisco Gutiérrez dos mil reales de vellón por una vez, en gratificación del bajo relieve que ha presentado y mandó se le paguen los mil y quinientos del caudal destinado a gastos ordinarios y los restantes con los restantes [*sic*] con los quinientos detenidos del haver de Don Manuel Álvarez por su ausencia y aplicados a los suplementos que por él se han hecho a la dirección de los estudios; y los expresados dos mil se abonarán a V.m., en virtud de ésta y el correspondiente recibo a su continuación.

Dios guarde a V.m. muchos años como deseo.

Madrid a 18 de mayo de 1764.

2-7-Ygnacio de Hermosilla.

Señor Don Juan Moreno Sánchez.

Reciví.

Francisco Gutiérrez

73.

2-9-1764. Acta de la Junta particular que decide sobre la asignación del sueldo íntegro de Álvarez a Francisco Gutiérrez.

3/121.

[f. 184] Habiéndose de formar el libramiento de Directores para el tercio cumplido en último de agosto próximo pasado, pregunté a la Junta si en él se había de incluir por entero a Don Francisco Gutiérrez que sirve por ausencia de Don Manuel Álvarez la tenencia de Director de Escultura, o si se había de partir entre él y Álvarez su estipendio. La Junta acordó, que así como Don Juan Pasqual de Mena cesó el goce de su sueldo de Teniente Director de Escultura quando con licencia del señor Protector Don Joseph de Carbajal, que esté en gloria, estuvo ausente en Bilbao, y se dio íntegramente el sueldo de tal Teniente a Don Antonio Moyano que la sirvió en su lugar, así también deve Don Manuel Álvarez cesar en el sueldo de la suía, y gozarlo enteramente Don Francisco Gutiérrez; y que en consecuencia de ello, se le incluya íntegramente en los libramientos.

74.

3-9-1764. Libramientos de sueldos de la Academia de 1764, en lo relativo a Álvarez.

3/206.

[Recibo N°40]

El Conserge de la Academia pagará a los señores Directores y Thenientes de ella lo que les corresponde de su haber en el tercio que cumple en fin de agosto de este año según la nómina siguiente.

Don Francisco Gutiérrez, por haver servido por Don Manuel Álvarez Teniente de Escultura deve hacer quinientos reales de vellón 500

[Al margen:]

Gutiérrez

75.

3-2-1765. Acta de la Junta ordinaria que decide restituir en el sueldo íntegro a Álvarez, que ha vuelto de Zaragoza.

3/82.

(f. 289vº) Di yo [*el Secretario de la Academia, Ignacio de Hermosilla*] cuenta, se había restituido ya de Zaragoza el señor Don Manuel Álvarez que estaba presente; y deviendo tratarse del modo con que se había de reglar su sueldo, se le previno saliese de la Junta, y habiendo hecho presente que en semejante caso, (f. 290) esto es, en ausencia del señor Don Juan de Mena fue nombrado en su lugar el señor Don Antonio Moyano, y restituido aquél quedaron ambos Tenientes con igual sueldo, era preciso declarase la Academia que se debería hacer con Don Francisco Gutiérrez que por orden suia ha servido hasta aquí por el señor Don Manuel Álvarez y percivido su sueldo. En inteligencia de todo se declaró desde luego que el sueldo de Álvarez deva correr íntegramente desde primero de este año. Y acerca del señor Gutiérrez, haviéndose recomendado mucho su mérito, quedó a cargo del señor Viceprotector que en la Junta particular se tome providencia.

76.

11-3-1765. Oficio de la Academia a los profesores pidiendo informes sobre métodos de lograr el adelantamiento de los estudios, y lista de profesores a que se entregó.

50-5/1.

Muy señor mío:

La Academia, deseando la instrucción de la Juventud y que florezca el estudio de las Artes, procura siempre hacer el mejor uso de los medios que para estos fines ha puesto el Rey en sus manos. En repetidas Juntas se ha conferenciado esta materia y para que se pueda tomar una útil resolución acordó que V.m. en lo perteneziente a su profesión exponga por escrito lo que se la ofrezca y juzgue más conveniente para que la aplicación de los Pensionados que se mantienen en esta Corte y la de Roma sea mayor que hasta aquí; que igualmente proponga V.m. si para lograr la mayor aplicación y adelantamiento de unos y otros halla otro medio más a propósito que el de las referidas pensiones, y al fin, quanto a V.m. le parezca que puede conducir a que no se malogren los auxilios que tan laboriosamente concede para promover el estudio y para beneficio de los mismos pensionados.

Luego que V.m. haya estendido su dictámen y reflexiones sobre este asunto,

se servirá pasarlo todo a mis manos para ponerlo en noticia de la Junta, de cuya orden se lo participo.

Dios guarde a V.m. muchos años como deseo.

Madrid a 11 de marzo de 1765.

[Lista adjunta:]

Sr. Don Antonio Rafael Mengs: No ha respondido.

Sr. Don Felipe de Castro: + En su papel se añadió en lugar de "en lo perteneciente a su profesión" lo siguiente: "Como Director General en todas las Artes".

Sr. Don Antonio González +

Sr. Don Ventura Rodríguez +

Sr. Don Andrés de la Calleja +

Sr. Don Diego Villanueva +

Sr. Don Pasqual de Mena +

Sr. Don Rovertó Michel +

Sr. Don Luis Salvador Carmona: Por enfermo no ha respondido.

Sr. Don Alexandro Velázquez +

Sr. Don Antonio Velázquez +

Sr. Don Joseph de Castañeda +

Sr. Don Miguel Fernández +

Sr. Don Manuel Álvarez: Quando se le llevó su papel se había ausentado con licencia del Sr. Viceprotector para Salamanca

Sr. Don Francisco Gutiérrez +

Sr. Don Juan Bernabé Palomino +

Sr. Don Tomás Francisco Prieto +

Preciado +

77.

10-11-1765. Acta de la Junta particular que acuerda que Francisco Gutiérrez sustituya a Luis Salvador Carmona por enfermedad.

3/121.

(f. 230) [*Hize presente*] que en la Junta general de veinte y quatro de abril de 1764, visto y reconocido el mérito del Académico de mérito Don Francisco Gutiérrez, se le nombró para que sirviese la Tenencia de Director de Escultura de Don Manuel Álvarez durante su ausencia en Zaragoza, con el sueldo correspondiente.

(f. 230vº) Que no habiendo la Junta particular deliverado en este asunto, y habiéndose restituido Don Manuel Álvarez a la servidumbre de su empleo, y no pudiendo Don Luis Salvador Carmona servir el suyo, el señor Viceprotector, por providencia interina y hasta que la Junta resuelva sobre este punto, mandó verbalmente que Gutiérrez continúe sirviendo y se le pague el sueldo de tal Teniente, y así se practica [*25 doblones*].

78.

22-12-1765. Acta de la Junta ordinaria en que se da cuenta de la acuñación de una moneda conmemorativa del matrimonio del príncipe.

3/82.

(f. 325) El señor Viceprotector dio cuenta de un aviso dirigido a Su Señoría con fecha de ayer por el señor Protector, expresando que con ocasión del matrimonio de los Príncipes Nuestros Señores hizo el Rey acuñar por Don Tomás Prieto en nombre de la Academia una medalla (que en el anverso tiene el retrato de Su Magestad, y en el reverso los del Príncipe y la Princesa) que Su Magestad, para dar una nueva prueba de aprecio que hace de las Artes y de los yndividuos de este cuerpo remite para la Academia una medalla de oro, otra de plata y otra de cobre; una de plata y otra de cobre para cada Consiliario, Director y Teniente y para el Secretario, previniendo al señor Viceprotector las distribuya.

79.

23-8-1766. Acta de la Junta general que votó los premios de la Academia de 1766.

3/82.

(f. 373) De los yndividuos que concurrieron se hallaron hábiles para votar en la Escultura Don Ventura Rodríguez como Director General, Don Juan Pascual de Mena, Don Roberto Michel, Don Joseph Grichi, Don Manuel Álvarez, Don Francisco Gutiérrez, Don Tomás Francisco Prieto, Don Pedro Michel, Don Carlos de Salas, Don Santiago Laban y Don Isidro Carnicero.

(f. 374) Y se procedió a la votación por este orden:

Primera clase:

Traidas las pruebas de los tres opositores de esta clase, numeradas sin nombres conservados, éstos con sus correspondientes números en la lista separada del señor Viceprotector, y declarado de común acuerdo que había mérito en ellas para los dos premios, fueron reconocidas y examinadas por los once vocales referidos, y empezando a votar en público por el más moderno, los señores Rodríguez, Mena, Grichi, Álvarez, Gutiérrez, Salas y Carnicero, votaron por la prueba del número 2; los señores Don Roberto Michel, Prieto, Don Pedro Michel y Laban, votaron por la del número 1, de suerte que ésta tubo quatro votos y siete la del número 2. En este estado sin publicar los nombres, se colocaron las pruebas unidas a los bajos relieves de pensado; se reconocieron nuevamente por los dichos onze vocales y formado el dictamen sobre la correspondencia de unas con otras, todos los vocales estuvieron a favor del número 2. [*El primer premio fue para Alfonso de Chaves y el segundo para Alfonso Bergaz*].

Segunda clase:

(f. 375) Se trajeron las pruebas de ambos opositores únicos y hubo que presentar juntas las de pensado y de repente. Votaron todos los Profesores de las tres Artes que sólo había mérito para votar un primer premio y dejar el segundo vacante.

(f. 375vº) Ya sólo los onze vocales de Escultura... [*resultó ganador Joseph Arias*].

Tercera clase:

Convenida la Junta en que en las obras de los tres opositores de esta clase había mérito para los dos premios, se procedió a votar sobre sólo las pruebas; y de los once vocales, los señores Rodríguez, Mena, Álvarez y Carnicero votaron por el número 6; los señores Don Rovertó Michel, Grichi, Gutiérrez, Prieto, Don Pedro Michel y Laban votaron por el número 7, y el señor Salas por el número 8, de suerte que el número 7 tuvo seis votos, el número 6 tubo quatro y el número 8 uno.

(f. 376) Colocáronse las pruebas con las obras de pensado, y reconocidas en esta conformidad se hizo la segunda votación. En ella los señores Rodríguez, Prieto, Salas y Carnicero votaron por el número 6, y los señores Mena, Michel, Grichi, Álvarez, Gutiérrez, Don Pedro Michel y Laban por el número 7; de modo que este número 7 tuvo 7 votos y el número 6 quatro. De que resultó, con arreglo al artículo 30 de los estatutos, que el número 7 es acreedor al primer premio y el número 6 al segundo. Reconocióse entonces la lista del señor Viceprotector y se halló que el número 7 es de Joseph Martínez Reyna... y el número 6 de Ygnacio Dabauzada..., y el número 8, cuya prueba tuvo un voto, es de Joseph Rodríguez Díaz, ...

Gravado de medallas:

(f. 376vº) Traidas las tres pruebas de los tres opositores a esta Arte... los diez vocales votaron por la letra B...; colocáronse con las obras de pensado, y reconocido todo por los mismos vocales, se hizo el juicio de esta forma: Los señores Rodríguez, Álvarez, Gutiérrez, Prieto, Salas, Laban y Carnicero votaron por la letra B; los señores Mena, Michel, Grichi y Don Pedro Michel por la letra C; con que éste tuvo quatro votos y la B siete, en cuya consecuencia, el único premio de esta Arte quedó adjudicado a la letra B, que reconocida en la lista del señor Viceprotector, se halló que pertenecía a Joseph Amat...; la letra C que tubo quatro votos es de Joseph Esquivel...

80.

14-12-1766. Acta de la Junta ordinaria en que constan los elogios que la Fábrica del Pilar de Zaragoza hace a los académicos que han intervenido en la obra de la Santa Capilla.

3/82.

(f. 414vº) El señor don Ventura Rodríguez presentó una carta de la Junta de la Fábrica del Santo Templo de la Ciudad de Zaragoza -su fecha diez y seis de noviembre próximo pasado-, en que los tres capitulares que en su nombre la firman, elogian mucho la conducta y pericia de los señores Rodríguez, Castro y Álvarez; la Junta lo celebró y acordó pase esta carta al señor Marqués de Sarriá, a fin de que su Excelencia se sirva responder a ella.

81.

2-10-1768. Esquela notificando a los alumnos y profesores la necesidad de asistir a los estudios para ascender de categoría.

21-9/1.

De orden de la Academia se hace saber a todos los discípulos y Académicos de qualquier grado residentes en Madrid, que de hoy en adelante ninguno

podrá ascender de Discípulo a Académico Supernumerario, de Supernumerario a Académico de Mérito, de Académico de Mérito a Teniente Director, ni de Teniente Director a Director, si no asistiese con frecuencia a los estudios que tan liberalmente mantiene la piedad del Rey. Y para que llegue a noticia de todos y no se alegue ignorancia, se publicará esta providencia en la primera noche de estudios, y se fijará en las puertas de las Salas.
Madrid a 2 de octubre de 1768.

82.

20-11-1768. Acta de la Junta ordinaria que acordó la forma en que se habían de comunicar el pase de una sala y otra y distribuyó las ayudas de costa del mes anterior.

3/82 y 5-1/2.

(f. 506) Se previno al conserge que al fin de cada mes pregunte a los señores Directores y Tenientes, si en sus respectivas salas hay discípulos que juzguen deban pasar de una sala a otra; que si los hubiere, los apunte el conserge con expresión de sus edades y años de estudios, y apartadas las obras que en aquel mes haian hecho, lo traiga todo a la Junta para que ésta en su vista, resuelva en que sala han de estudiar. Y el conserge, cumpliendo con esta orden con fecha de 4 de noviembre, expuso ... que el señor Don Manuel Álvarez, que asistió en el mismo mes en la de Principios, dijo que había en ella algunos en estado de pasar a la del Modelo de Ieso, pero que presentando éstos sus dibujos para las ayudas de costa, entonces se resolvería los que habían de pasar.

(f. 516) [*Votación de ayudas de costa*]

Acordó así mismo declarar, como se declaró, reprobadas todas las obras de Escultura y Gravado hechas en las salas del Natural, Modelo de Yeso y Principios... como executadas contraviniendo a las órdenes dadas para su método... Como las otras de los discípulos de la Perspectiva no tenían estos defectos, acordó la Junta se eligiese por votos y con el método establecido la mejor; en cuiá consecuencia, reconocidas estas obras, los señores don Vicente Pignatelli, don Pedro de Silva, don Pedro Cermeño, Villanueva y Palomino votaron por la de Diego Ochoa. Los señores Rodríguez, Don Alexandro Velázquez y Gutiérrez por la de Joseph Moreno. Los señores Castro, González, Calleja, Mena, Fernández, Álvarez y Baieu por la de Antonio López Losada. Y los señores Don Antonio Velázquez y Prieto votaron por la de Joseph Barcenilla. De cuiá votación resultó... y por consiguiente, que la ayuda de costa de 120 reales tocó a Antonio López Losada.

83.

4-12-1768. Acta de la Junta ordinaria en que se aprueba un memorial en que se pide al Rey que prohíba ejercer de escultores a los retablistas y se distribuyen las ayudas de costa del mes precedente.

3/82 y 5-1/2.

(f. 521vº) El señor Decano dio cuenta de un memorial en que los señores Director General, Directores y Tenientes actuales de Escultura representan el desorden con que en Madrid exercen la Escultura personas inhábiles sin

estudios, haciendo haciendo (*sic*) estatuas e imágenes irrisibles, indignas de ponerse al público, con lo que se desacredita la nación, y se priva de la subsistencia a los hábiles y peritos escultores para los que no quedan obras, pues los citados ignorantes las consiguen todas, (f. 522) y porque las hacen a muy bajos precios, como que ni gastan en estudios ni se detienen a trabajar con la atención debida, con cuos medios impiden los progresos que haría la enseñanza en que tanto trabaja la Academia. Por lo qual pidieron se represente a Su Magestad el citado desorden y que para evitarlo se sirva mandar que ningún retablista pueda ajustar la escultura de los retablos; que el ajuste de ella se haga con los verdaderos escultores, en la forma que se executa el de la Pintura con los pintores, que ajustan por si mismos los cuadros que ha de llevar el retablo; que así mismo se prohíba a toda persona hacer para el público estatuas, imágenes o vajos relieves sin estar examinado por la Academia. La Junta tubo por muy justo este recurso y acordó... se haga consulta al Rey... (f.522vº) [*Votación de ayudas de costa*]

En consecuencia de lo resuelto en la precedente, se presentaron las obras que los discípulos, escultores, gravadores de medallas, y los de Principios, han trabajado en la próxima semana con arreglo a las órdenes de la junta para merecer las ayudas de costa que reservaron para este día...

De los señores Director General, Castro, Mena, Álvarez, Gutiérrez y Prieto (que fueron los seis vocales de Escultura que asistieron), los cinco primeros votaron la primera ayuda de costa a favor de Joseph Arias; el señor Prieto por Manuel Llorente. La segunda, que es de trscientos, la votaron los mismos por Joseph Martínez Reyna; el señor Prieto por Llorente. La tercera de doscientos y veinte se votó por cinco en favor de Pedro Mazo; el señor Gutiérrez votó por Joaquín Esquivel. Y a favor de éste votaron todos la destinada al gravado de Medallas, que es de ciento y ochenta reales.

En la ayuda de costa destinada a los de Principios, que es de ciento, y se reservó la Junta pasada, votaron los señores Facultativos de todas las Artes, y todos los diez y siete vocales estuvieron a favor de Joseph Ripol...

(f. 523) Para la ayuda de costa de los de Perspectiva y Principios votaron todos los señores facultativos; la de Perspectiva que es de ciento veinte reales se dió por todos diez y siete votos al referido Manuel Machuca; para la de Principios, que es de ciento, los señores Hermosilla, Pignatelli, Gutiérrez, Palomino y Prieto votaron a favor de Martín Gutiérrez. [...] Los señores González, Calleja y Álvarez por Gerónimo Castaño; de suerte que Juan Simón Blasco tubo nueve votos, Martín Gutiérrez cinco y Gerónimo Castaño tres.

84.

2-4-1769. Acta de la Junta ordinaria que consigna la ausencia de Álvarez por enfermedad.

3/82.

(f. 540) Leído el acuerdo precedente, di cuenta de que el señor don Vicente Pignatelli, por ocupado esta tarde en las vísperas de la Encarnación, me avisó no podría asistir. Se excusaron por enfermos los señores Castro, Álvarez y Palomino.

85.

7-5-1769. Junta ordinaria en que se da cuenta de que Álvarez sigue enfermo.

3/82.

(f.544) Leído el acuerdo prezedente, di quenta como los señores Álvarez y Palomino se excusaron por estar enfermos. [*Se votan ayudas de costa por Escultura*].

86.

27-6-1769. Acta de la Junta general donde se da cuenta de la asistencia de Álvarez a las votaciones

3/82.

(f. 556) [*Se dieron los temas para el concurso de premios por Escultura*].

A las onze y media se bolbió a formar la Junta, se recogieron las pruebas en la forma acostumbrada, y de los vocales concurrentes se hallaron hábiles para votar los premios los señores Don Antonio González, Don Phelipe de Castro, Don Juan Pasqual de Mena, Don Rovertó Michel, Don Joseph Grichi, Don Manuel Álvarez, Don Francisco Gutiérrez, Don Pedro Michel, Don Santiago Laban y Don Isidro Carnicero.

87.

31-1-1770. Carta del Abad del monasterio de Sobrado de Galicia pidiendo que se traslade allí un escultor académico para corregir lo modelado por dos escultores gallegos que trabajaban en el retablo y hacer otras partes del mismo.

34-3/2.

Sobrado y enero 31 de 1770.

Mi muy estimado dueño y señor Director General de la Real Academia de las Tres Nobles Artes, hállome precisado a molestar la atención de Vuestra Merced, y por su gran mediación, exponer a essa illustre Academia la siguiente súplica:

Este Monasterio tiene próxima a concluirse la Arquitectura del Retablo Mayor de su Iglesia, para el que logré la venturosa oportunidad de que me faboreciese el Cavallero Don Luis de Lorenzana con una excelente planta, primicias de su tentativa de el español orden. Cerré ajuste de treinta y cinco piezas de Escultura con dos Escultores reputados, los mejores de este Reyno de Galicia, que tienen ya acabadas y entre manos veinte y nueve piezas, a las que objeta oy varios defectos el mismo que los abonó por toda satisfacción para el ajuste; escarmentado, aunque tarde, y deseoso del acierto para no continuar el hierro que ayga, reparar las piezas que fuesen reparables, renovar las que se considerassen inhútiles y hacer las seis que restan del ajuste, que son las principales, y la mucha escultura de Rayos, Nubes, Ángeles, Genios que está fuera de ajuste, busco el seguro de essa illustre Academia a cuyo examen dirixo el modelo único, que después de exaptas diligencias pude conseguir de un maestro, inconcluso por sus ocupaciones y brevedad de plazo. Acompaña

el diseño de los Adornos laterales a los dos Patriarchas para que se pueda hacer cargo y formar dictamen; el Cavallero Lorenzana, aunque me dió el dibujo de éstos y otros adornos que comprende su planta, dexó libre el buen gusto del executor, que como más inteligente los mejorasse o variasse, y también otros laterales y de el textero, que no les permitió la brevedad de tiempo demostrar por diseño. Para la execución de éstos y todo lo demás que resta y deva renovarse, aun quando merezca aprobación el modelo dicho, no aquieta mi escrúpulo. Y assí, solícito de asegurar el acierto, me pongo enteramente en manos de la Academia, suplicándole rendidamente que elija de sus individuos uno que sea de su satisfacción, y con la mayor brevedad me le dirija, para que a su dirección pueda continuar la obra de Escultura y principiar la de los adornos.

Al Padre Maestro Procurador de Nuestra Orden remito amplos (sic) poderes, para que con el electo pase, ajuste del precio diario, apronte dinero para hacer su viage, y dé el seguro que pueda desear del importe de su trabajo, reservando yo el gratificarle a proporción de su esmero; y añadido, que caso que no guste, o no pueda demorar en este Monasterio, donde si quisiere hospedarse, será tratado con el posible obsequio, me contentase con que venga por dos meses solos para reconocer lo hecho, modelar lo que se hiciere, y introducir a estos artífices en el buen gusto, para que trabajando a su dirección algo, por esto perfeccionen el todo, se corrija lo corregible y se abandone lo inútil, sin que para esto sea mi ánimo empeñarle ni empeñarme en extrépitos judiciales, de que estoy muy ageno, sólo sí, amigablemente precaver el que se coloque en la obra cosa que la desdiga y que se malogren las expensas en la execución de lo que resta, espero el que essa Real Academia faborezca benévola mis deseos y los de esta venerable comunidad, dándonos este motivo de vivir reconocidos y en perpetua gratitud a sus esclarecidos individuos, y el señor Director ordene de su mayor satisfacción en que exercite la rendida obediencia de este su servidor que su mano besa

Fray Narciso de la Matha, Abad de Sobrado.

** Publicado en OTERO TÚÑEZ (1960), 339-340.*

88.

21-2-1770. Contestación del Director General de la Academia González Ruiz a la carta del abad de Sobrado de 31 de enero anterior en que se notifica el nombramiento de Juan Pascual de Mena para ejecutar el encargo.

34-3/2

Madrid a 21 de febrero de 1770.

Reverendísimo Padre Avad y señor mío:

En vista de la apreciable carta de Vuestra Reverendísima de 31 del próximo mês pasado, junto con el modelo de los Intercolumneos del Retablo que se está ejecutando de Orden de Vuestra Reverendísima en essa Santa Casa y los dibujos del señor Don Luis de Lorenzana, hize presente a la Real Academia de San Fernando la carta, modelos y dibujos. Y resolvió que Don Juan Pasqual de Mena, Director actual por la escultura de la misma famoso Escultor vien

conozido por sus excelentes obras en esta Corte, y fuera de ella, pasase a ese Monasterio a reconocer y remediar todo lo posible en las obras hechas, y que estuviese a la orden de Vuestra Reverendísima si lo tuviere por combeniente para encargarse del resto de obra que falta que ejecutar assí en ymágenes, vajos relieves, como en adornos.

En consecuencia de esta deliberación, pasó en mi compañía el referido Mena a estar con el Padre Fray Cándido de Bargas, y con el Padre M^o Procurador de la Orden, con quienes se trató sería necesario fuesen en su compañía dos oficiales aviles y de expedición, a los que era debido darles tres pesos para los dos en cada día, desde que salieren de Madrid hasta su regreso, y al dicho Don Juan de Mena ocho pesos, atendiendo a que en su casa con la comodidad y quietud que con su fama goza, los interesa y más en muchas ocasiones.

Oydas estas proposiciones por los Reverendos Padres, fueron de dictamen no deliberar hasta dar parte a Vuestra Reverendísima de todo, para que determine sobre ello lo que tubiese por conveniente. Y habiendo meditado después los deseos tan justos de Vuestra Reverendísima y los respetos devidos a la comisión de la Academia, interesada en el acierto y lucimiento de las obras, propone a la disposición de Vuestra Reverendísima en lo que toca a sus particulares intereses, deseando sólo el desempeño de la obra, asegurando yo a Vuestra Reverendísima, concurren en este sujeto las apreciables partidas de desinterés, ombría de vien y gran liberalidad en la ejecución de sus obras, por lo que se hace forzoso escriba Vuestra Reverendísima dándole las gracias por la buena elección que ha hecho la Academia al excelentísimo Señor Marqués de Sarriá, Presidente de ella.

He zelebrado tener esta ocasión de servir a Vuestra Reverendísima y me reconocerá por uno de sus seguros y afectos servidores en todo quanto sea de su satisfazón y agrado, y quedo rogando a Dios guarde a Vuestra Reverendísima, su más seguro servidor. Don Antonio González Ruiz, Director General de la Real Academia de San Fernando.

Reverendísimo Padre Abad Fray Narciso la Mata.

** Publicado en OTERO TÚÑEZ (1960), 341.*

89.

20-3-1770. Carta del Procurador General de los Bernardos al Director General de la Academia, en que da cuenta de la posibilidad de entablar pleito con Ferreiro si la Academia manifiesta la desaprobación de la obra que ha hecho en Sobrado.

34-3/2.

20 de marzo de 1770.

Excelentísimo señor:

El Maestro Señor Don Francisco Canillas, Procurador General de la religión de San Bernardo, con el debido respeto, haze presente a Vuestra Excelencia, que el Monasterio de Sobrado en Galicia, para las estatuas y adorno de su retablo mayor, celebró escriptura de ajuste con el escultor Josef Ferreiro, con cláusula expresa de nulidad, siempre que dicha escultura no tuviese entera aprobación de inteligentes. Algunos dictámenes confidentiales mueven a dicho

Monasterio a solicitar de Vuestra Excelencia como de competente Tribunal, y en vista del modelo que presenta dicho artífice, la aprobación o reprobación auténtica que para continuar o disolver dicho contrato se requiere. Y en caso de que la pericia del mencionado artífice, merezca y logre la aprobación auténtica de Vuestra Excelencia, no pasa más adelante la súplica del Monasterio, pero si en virtud de dicho modelo comprendiere Vuestra Excelencia, y decidiere que el Escultor no es suficiente para desempeñar con acierto esta obra que se aspira a la mayor perfección, el Monasterio y su apoderado añaden a la ya expuesta otras dos súplicas; es a saver, que Vuestra Excelencia se digne manifestar de oficio su desaprobación, y juntamente indicar algunos Profesores suyos de entera suficiencia para dicha obra al suplicante, quien practicará con ellos las correspondientes solicitudes, y formalizará el debido contrato en virtud del poder que obtiene.

Así lo espera de la mucha bondad y celo con que Vuestra Excelencia emplea sus preciosos cuidados en beneficio del público.

Excelentísimo Señor fray Francisco Canillas

[*Al margen:*]

Entregado al señor Viceprotector en 30 de marzo de 1770

Junta ordinaria de 1º de abril de 1770.

La Academia no halla conformidad entre lo expuesto por el Padre Abad y por el Padre Procurador; pero oído el dictamen de los Profesores de Escultura acordó que los modelos presentados no son bastantes para hacer juicio de la bondad o imperfección de la obra y que el Padre Abad responda a la Academia a lo que se le previno por el Director General.

** Publicado en OTERO TÚÑEZ (1960), 342, excepto la nota marginal.*

90.

1-4-1770. Acta de la Junta ordinaria en que el Secretario de la Academia da cuenta de las gestiones sobre el asunto de Sobrado y la situación actual del negocio, incluida la declaración que hizo ante esa Junta, Luis Lorenzana.

3/83

(f. 10) Di cuenta de que el Padre Fray Narciso de la Mata, abad del Monasterio de Sobrado, orden de San Bernardo en Galicia, con fecha de treinta y uno de enero de este año, escribió al señor Director General don Antonio González que el señor don Luis de Lorenzana le dió la idea y planta para la arquitectura del retablo mayor de su iglesia; que el Padre Abad ajustó la escultura con dos escultores reputados por los mejores de aquel (f. 10vº) reyno, que tienen acabadas y entregadas veinte y nueve piezas, a que en el día se ponen varios defectos por el mismo que abonó a los artífices para el ajuste; que el Abad, deseoso del acierto para que no continúe el hierro, para reparar las piezas que sean reparables, renovar las inútiles y hacer seis que restan para el ajuste y son las principales y hacer la mucha escultura de rayos, nubes, ángeles, genios, etc. que están fuera del ajuste, busca el auxilio de la Academia, dirigiendo a su examen los únicos modelos que dice ha podido conseguir y se reducen al adorno de un lado de la capilla, figurado con cera en una lista de poco más de

tercia de alto por tres dedos de ancho y otro trozo de madera como de seis dedos en quadro que quiere figurar unas nubes. Con estos modelos envió también el diseño original del señor Lorenzana, a fin de que se hiciese cotejo. Expresa que se pone en manos de la Academia y pide que aún quando los modelos merezcan su aprobación, para la ejecución de ellos, de lo que resta y de lo que deba renovarse, se sirva elegir un yndividuo de su satisfacción y que con la mayor brevedad se le envíe a fin de que a su dirección se pueda continuar la obra de escultura y principiar la de los adornos. Añade que remite amplios poderes al Padre Procurador General de su orden para que ajuste el precio diario con el Profesor que se eligiese, apronte dinero para el viage y dé el seguro que pueda desear del importe de su trabajo, reservándose el Abad gratificarle a proporción de su esmero.

(f. 11) Y en caso de que no guste o no pueda demorar en aquel Monasterio, donde ofrece tratarle con el posible obsequio, se contentará con que vaya a él por solos dos meses, para reconocer lo hecho, modelar lo que se hiciere e introducir en aquellos artífices el buen gusto, a fin de que trabajando alguno a su dirección, por ello perfeccionen el todo, se corrija lo corregible y se abandone lo inútil. Concluyendo el Abad que su ánimo no es empeñarse ni empeñar al artífice en estrépitos periciales, sino únicamente precaver amigablemente que no se coloque en la obra cosa que desdiga.

El señor Director General, luego que recibió esta carta, dio cuenta de ella, en mi presencia, al señor Decano marqués de Sarriá y su excelencia, por no dilatar la resolución hasta otra junta (pues dos o tres oras antes se había celebrado la ordinaria de once de febrero), nombró para el fin que pedía el Abad al señor Director de Escultura, don Juan Pasqual de Mena; previno al señor Director General que avisase al abad este nombramiento y mandó que en cuanto a los intereses como los negocios personales y agenos de la Academia los tratasen con el Procurador General.

En cumplimiento de estas disposiciones, los señores González y Mena pasaron a tratar con aquel religioso, propusieron sus ajustes y el Procurador respondió los comunicaría al Abad. Últimamente, con fecha de 2 de febrero, como resulta de una copia que ha presentado el señor González, escribió al Abad en los términos que mandó el señor decano, añadiéndole que, sin embargo de los precios propuestos al Procurador general, el señor Mena se ponía sobre sus particulares intereses, enteramente a disposición del Abad, deseando sólo el desempeño de la obra.

En este estado y sin haber parecido respuesta del Abad, (f. 11vº), el 30 de marzo, el Procurador General fray Franciso Canillas, entregó un memorial firmado al señor Viceprotector, representando: que su Monasterio de Sobrado, para las estatuas y adorno de un retablo mayor, escrituró con el escultor Joseph Ferreiro, con cláusula expresa de que sería nula la escritura, siempre que la escultura no tubiese entera aprovación de ynteligentes; que algunos dictámenes confidenciales han movido al Monasterio a solicitar de la Academia, como de tribunal competente, en vista de un modelo del dicho artífice (que dice presenta y son los remitidos por el Abad al señor González) la aprobación o reprobación auténtica para continuar o disolver el contrato se requiere; que, en caso de que la pericia del Artífice merezca la aprobación auténtica de la Academia no pasa a más la súpica del Monasterio; pero, si en virtud del dicho

modelo, decidiere que el escultor no es suficiente para desempeñar con acierto esta obra, en que se (f. 12) aspira a la mayor perfección, el Monasterio y el Procurador piden otras dos cosas: una, que se manifieste de oficio dicha reprobación, y otra que le indiquen profesores académicos de entera suficiencia para dicha obra, a fin de practicar con ellos las solicitudes para formalizar el contrato.

La Junta oyó sobre estos puntos al señor Don Luis Lorenzana, que expuso ser cierto que dio la idea y diseños para el retablo de que se trata; que para la ejecución de su arquitectura había encontrado un ensamblador excelente que estaba empleado en ella; que para la escultura no halló persona de igual pericia, y así había aconsejado a los Padres, indicándoles los medios de que se habían de valer para lograrla; que los Padres, sin haber seguido este consejo, ajustaron con un Profesor de aquel país la mitad de la obra en treinta mil reales, con la condición de que no estando a satisfacción, perdería el artífice su trabajo: que en estos términos, habiendo reconocido que la obra iba mala, se valieron para el mismo fin que hoy los atrae a la Academia del Teniente Director de Escultura Don Francisco Gutiérrez, que les propuso haría toda la obra por sesenta mil reales que es en substancia lo mismo en que la tenían ajustada con el que la llevaba mal hecha; y que los Padres apoderados del Monasterio quedaron en dar aviso de todo al padre Abad, y (f. 12vº) comunicar su respuesta, lo que hasta ahora no han hecho, aunque han pasado muchos meses; el señor Gutiérrez contextó con esta relación la parte que le toca.

En vista de todo, y después de una larga conferencia, advirtió la Junta que el memorial del Procurador no está de acuerdo con la carta del Abad, pues éste pide que, en todo caso, y aún quando la Academia apruebe los modelos, le envíe un Escultor; y el Procurador declara que si se aprueban no pide más. Protesta el Abad que nada quiere con estrépito judicial, y el Procurador viene en su memorial con todos los aparatos del Foro, buscando a la Academia como Tribunal competente, pidiéndola aprobación o reprobación auténtica para continuar o disolver el contrato que la reprobación se manifieste de oficio; al fin bien entendido el Memorial, más parece que se dirige a preparar un pleyto que a precaverlo.

Pero sea lo que fuere de la concordancia o discordancia entre la carta del Abad, y la del Procurador, la Junta resolvió estar a la del Abad, como que es el principal ynteresado en el asunto. Y para proceder con el orden y método que es debido y acostumbra, mandó que todos los Profesores que tienen voto en la Escultura, reconozcan los modelos referidos y digan lo que se les ofrezca sobre ello, sobre la obra que representan, y sobre lo que el Padre Abad en su carta, y el señor Lorenzana en su conferencia han dicho.

(f. 13) Los señores González, como Director general, Castro y Mena Directores, Michel y Gutiérrez como Tenientes Directores y Prieto, Director del Gravado de Medallas, votando cada uno en su lugar y fundando sus votos expusieron:

Que por los modelos presentados era imposible hacer juicio de veinte y nueve estatuas que están hechas y de seis que se han de hacer, pues de ninguna de ellas viene modelo; que aun quando viniera del pequeño tamaño de los de cera que se han traido, sería, no sólo arriesgado, sino temerario qualquier juicio, principalmente no conociéndose la mano del artífice, pues puede ser tal que le

baste un borrón para hacer una buena estatua, y puede ser tal que aun teniéndole o dándole un excelente modelo saque un mamarracho, siendo notorio que las obras de Escultura están recibiendo su perfección o imperfección de la mano de su artífice hasta el punto de su conclusión, por todo lo qual convinieron se le contexte en que no se puede formar concepto seguro en este caso, sin ver modelos de un tamaño regular a las estatuas hechas de las que se han de hacer, y aun en la colocación de las nubes, rayos y demás adornos, siendo también preciso ver obras concluidas de mano del artífice para inferir de todo, su haviidad, talento y proporción para el desempeño de la obra.

La Junta, oído este prudente dictamen, conformándose con él, declaró que por los modelos remitidos no se puede hacer juicio de la obra de escultura de que habla el padre Abad en su citada carta de 31 de enero de este año; que si el padre Procurador ocurriese a saber lo resuelto por la Academia, se le entere de ello, y de que se devolverán al padre Abad sus modelos cuando quiera recogerlos, sirviéndose el padre Procurador instruirle de esta resolución y de recordarle responda a lo que el Director General le escribió en 21 de febrero. Y cuando lo haga, en vista de lo que diga, se tomará providencia.

** Publicado en OTERO TÚÑEZ (1960), 342-345.*

.91.

18-4-1770. Carta del Abad de Sobrado al discípulo de la Academia José Rodríguez Reina.

34-3/2.

Amigo Don Joseph Rodríguez Reyna.

Muy señor y dueño, en respuesta de su muy apreciable carta, digo que sin perder punto de tiempo se avoque con el Padre Fray Cándido de Vargas, Sacristán Mayor de nuestro Monasterio de Santa Ana a quien tengo fiadas las diligencias de nuestra pretensión en la Real Academia pues es quien podrá desengañarle si está o no cerrado ajuste con otro. Advierto que además de esto es indispensable el que se presente al Cavallero Don Luis de Lorenzana, sin cuya aprobación nada se hará; su propuesta es muy en términos razonables, sólo resta el que las circunstancias referidas la hagan admisible y que Vuestra Merced ordene quanto sea de su agrado a este su servidor y c.. que Su Mano besa.

Fray Narcisso La Matha.

Sobrado y abril 18 de 770.

** Publicado en OTERO TÚÑEZ (1960), 345-346.*

92.

6-5-1770. Acta de la Junta ordinaria que resolvió no seguir adelante con el asunto de Sobrado.

3/83.

(f. 16vº) Leído el acuerdo precedente, el señor Viceprotector expuso que

haviéndosele presentado el Procurador General de los Bernardos Fray Francisco Canillas, le instruyó en todo lo resuelto en primero de abril próximo pasado de que ofreció el procurador dar pronto aviso al abad de Sobrado.

(f. 17) Hice yo presente, que ni sobre este aviso ni sobre los que de orden del señor Decano que esté en gloria dió el señor González al Abad, se ha recibido respuesta alguna, antes bien, este religioso, con fecha de 18 de abril, ha escrito al discípulo de Escultura Don Joseph Rodríguez Reyna sobre proposiciones de ajuste de la escultura de aquel Monasterio, previniéndole se aboque con Fray Cándido de Vargas, Sacristán Mayor del de Santa Ana, a quien dice tiene fiadas las diligencias de su pretensión en la Academia, que éste le podrá desengañar si está o no cerrado ajuste con otro, advirtiéndole que además de ésto es indispensable se presente al señor Lorenzana, sin cuya aprobación nada se hará, cuya carta original que me entregó el mismo Reyna está en el expediente. El señor Viceprotector añadió que después de todo lo expresado ha sabido que los dichos Padres han tratado de ajuste con Don Isidro Carnicero, y últimamente con Don Manuel Álvarez, que ha pedido a su señoría licencia, y se la ha concedido por seis meses para ir a hazer esta obra.

La Junta, molestanda de la irregularidad e incoñseguencia con que estos religiosos han procedido, acordó se devuelvan los modelos a qualquiera que parezca por ellos, y que de esta materia como despreciable por la mala conducta e incoñseguencias de los que la han manejado, no se vuelva a recibir papel ni recurso ni se trate más de ella.

(f. 20) Di cuenta de que el señor Teniente Director de Escultura Don Francisco Gutiérrez, que servía en la Sala de Principios el pasado mes de abril en lugar del señor Álvarez,... [*castiga a unos discípulos al zepo por escandalizar la sala*].

** Publicado en OTERO TÚÑEZ (1960), 346, hasta "no se trate más de ella"..*

93.

2-11-1770. Acta de la Junta ordinaria en que se da cuenta de una carta escrita desde Sobrado por Álvarez.

3/83.

(f. 44) Di cuenta de una carta del Teniente Director de Escultura Don Manuel Álvarez fecha en Sobrado a 16 de octubre de este año, en que me avisa que en cumpliéndose en 6 de noviembre los seis meses de licencia que le concedió el señor Viceprotector difunto para ir a hacer una obra de escultura de aquel monasterio, saldría él el 24 ó 26 de octubre si el tiempo lo permitía para venir a servir su empleo. La Junta quedó enterada y lo tuvo a bien.

** Publicado en OTERO TÚÑEZ (1960), 346-347.*

94.

19-11-1770. Acta de la Junta extraordinaria en que se da cuenta de una nueva carta de Álvarez desde Sobrado.

3/83.

(f. 47vº) Di cuenta de que el Teniente Director Don Manuel Álvarez, con fecha en Sobrado de 30 de octubre próximo, volvió a escribirme que haga presente a la Junta que las muchas aguas no le han permitido salir de aquel monasterio para restituirse a esta Corte y luego que cesen emprenderá su marcha. La Junta lo tubo a bien.

* Publicado en OTERO TÚÑEZ (1960), 347.

95.

18-2-1771. Acta de la Junta particular que decidió la asistencia simultánea de dos profesores a determinadas Salas.

3/122.

(f. 53vº) [*Por haberse adoptado la decisión de que asistan dos profesores de forma simultánea en la Sala de Principios y de Modelos de Yeso, se establecen nuevos turnos entre los profesores Tenientes Directores de Pintura y Escultura para comenzar en marzo*].

96.

4-3-1771. Junta ordinaria que distribuyó las ayudas de costa del mes anterior y trató de la cuestión de la asistencia simultánea de dos Tenientes en las Salas de Principios y Modelos de Yeso.

3/83.

(f. 57) Se procedió a la distribución de las ayudas de costa a los discípulos de Escultura, en vista de las obras que hicieron en el próximo pasado mes de febrero. Los vocales fueron los señores González, como Director General, Castro, Mena, Álvarez y Gutiérrez. Para la primera, de 400 reales, quatro votaron por Joseph Rodríguez Díaz, que la obtuvo, y uno por Joseph Martinez Reyna. Para la segunda, de 300 reales, no votó el señor Gutiérrez por ser su pretendiente un amigo (*sic*) suyo; salió de la sala y entonces de los quatro votos que quedaron, tres fueron a favor de Martín Gutiérrez, que la obtuvo, y uno a favor de Antonio Villegas. Para la de Perspectiva sólo concurrió Agustín Navarro y la Junta acordó no deverse dar. Para la de Principios, onze votos estuvieron por Joseph Rodríguez, a quien se dió y uno por Ysidro Canela. Y la Junta no tuvo por conveniente que pasen a otras Salas los discípulos que en la presente han obtenido ayuda de costa.

El señor Bayeu hizo presente era de dictamen que para estar bien asistida la Sala de Principios bastava un sólo Teniente, y que por si no necesitava que le ayudasen, en cuyos términos sería mejor que la asistencia de los Tenientes siguiese como hasta aora y no cargarlos con un mes más sobre los que tienen cada año.

(f. 57vº) Casi lo mismo expusieron los señores Álvarez y Gutiérrez, añadiendo que en caso de ponerse dos Profesores en la de Principios, sería mejor mandar a los Académicos de Mérito asistiesen, como se había hecho otras veces.

La Junta en vista de todo, acordó se lleve a debido cumplimiento lo resuelto en la particular de 18 de febrero de este año, y que en consecuencia asistan siempre dos Thenientes en la Sala de Principios, distribuyendo el turno de los

meses que faltan del presente curso con la igualdad que sea posible...

(f.58vº) Que como está resuelto y queda expresado, asistan a la sala de Principios dos Thenientes, los quales, quando vean que alguno de los discípulos que copian ojos, bocas, etc... están hábiles para copiar figuras enteras, traigan a la Junta de mes los últimos dibujos que hayan hecho, y hallándolo conveniente, los mande pasar y poner en la lista que corresponde, sin que haya arbitrio para hacer de otro modo los pases.

97.

14-2-1772. Carta de Felipe de Castro en que se excusa de aceptar el nombramiento de Director de Perspectiva de la Academia.

32-14/1.

Muy señor mío, venero el nombramiento que el Rey que Dios guarde, se ha dignado hazerme de Director de Perspectiva a proposición de la Academia, a la Qual se servirá Vuestra Merced darla las devidas gracias de mi parte por lo mucho que se sirve onrrarme sin yo merecerlo. Pero que se me haze preciso hacerla presente que a causa de los encargos que tengo de S.M. y del Sr. Ynfante Don Luis, no puedo faltar a su asistencia a menos de cesar en su ejecución y asistencia porque las dos horas de enseñanza en la Academia por la mañana interrumpen la mayor y mejor parte del día. Por cuio motivo rendidamente suplico a la Academia que teniendo presente este inconveniente se sirva hazerle presente a S.M. proporcionándole otro sujeto de los muchos que aí beneméritos en la Academia para el referido empleo, también se servirá V.m. escusarme em la Junta que esta tarde no puedo asistir.

Dios guarde a V.m. muchos años como deseo.

Madrid 14 de febrero de 1772.

Besa las manos de V.m. su mayor servidor

Phelipe de Castro.

Sr. D. Ygnacio de Hermosilla y de Sandoval.

98.

15-2-1772. Carta del Viceprotector de la Academia comunicando al Protector la renuncia de Castro a aceptar el nombramiento.

32-14/1.

Excmo. Sr.

Cumpliendo con la orden que V.E. me comunicó en 8 de este mes, publiqué en la Junta Extraordinaria de ayer que el Rey, conformándose con la proposición de la Academia, se dignó nombrar director de Perspectiva a Don Felipe de Castro; éste, enterado de la gracia que S.M. le ha hecho, venerándole como debe, ha representado que su ocupación de Escultor de S.M. y las obras que para su Real Servicio y del Sr. Ynfante Don Luis está executando no le dejan el tiempo necesario para exercer la citada Dirección y suplicó que en esta atención se le tenga por legítimamente impedido y se confiera el empleo a otro individuo que pueda servirlo. La Academia se ha enterado y halló ser ciertas las ocupaciones que expresa Castro por lo qual admitió su renuncia.

Madrid a 15 de febrero de 1772.

99.

8-3-1772. Acta de la Junta particular que refleja las discusiones acerca de los nuevos turnos de clase de los Tenientes.

3/122.

(f. 92) Di cuenta de un memorial de los seis actuales Tenientes de Pintura y Escultura, a saver, Don Antonio Velázquez, Don Rovertó Michel, Don Manuel Álvarez, Don Francisco Bayeu, Don Francisco Gutiérrez y Don Mariano Salvador Maella, en que dicen, que de asistir dos a la Sala de Principios, se les sigue el penoso gravamen de ser más los meses en que les toca concurrir estando expuestos en las noches de ynvierno a las intemperies de ayres, lluvias y fríos; que en esto no repararían si fuese preciso, pero que tienen por seguro que basta la asistencia de uno solo. Por lo qual suplican se les releve de esta fatiga mandando que sea uno sólo el que concurra.

(f. 93) La Junta, para resolver sobre esta pretensión, tubo presente los acuerdos hechos en este asunto y todos los demás antecedentes, en especial la representación que hize en 15 de febrero de 1771 con lo resuelto sobre ella en la Junta particular de 18 del mismo mes. Y en consecuencia de todo ello, acordó que no ha lugar a la pretensión de los Tenientes, pues subsisten las causas que tuvo la ordinaria de 2 de septiembre de 1759 para mandar que asistiesen dos Profesores a la Sala de Principios, esto es el gran número de discípulos que concurren, e instruir con la atención y de espacio que se requiere un solo Profesor en el tiempo de dos horas que duran los estudios nocturnos. Aquí se añade que en la citada representación de los Tenientes no se dá razón ni fundamento alguno que prueve sea bastante un solo Teniente para instruir y corregir tantos jóvenes inexpertos, que por estar empezando y recibiendo los primeros rudimentos de las Artes necesitan, mucho más que los de todas las clases, la continua y detenida dirección de los maestros.

(f. 93vº) Por lo cual no halla la Junta el más leve motivo para hacer novedad en la citada disposición a la ordinaria de 2 de septiembre de 59 ni en la de la particular de 18 de febrero de 71; y así mandan que prosigan asistiendo como hasta aora dos Tenientes, pero quiere que al tiempo de formarse el turno para el curso siguiente se vuelva a dar cuenta de esta insistencia de los Tenientes y de las providencias que en el asunto se han tomado para fixar en vista de todo lo que se juzgue más conveniente.

100.

6-12-1772. Acta de la Junta ordinaria donde Roberto Michel y Francisco Bayeu plantean su posible exención de la asistencia a la Sala de Principios y de Modelos de Yeso.

3/83.

(f. 172vº) Los Tenientes de Pintura y Escultura, a saver, Don Manuel Álvarez, Don Francisco Bayeau, Don Francisco Gutiérrez y Don Mariano Maella presentaron firmada una representación exponiendo, que la pretensión de los señores Michel y Velázquez, a que por estar graduados de Directores y

cansados de trabajar se les deje asistir sólo en la clase de modelo de Yeso y que los demás turnen en las de Principios, es contra los Estatutos, por los cuales sólo se distingue a los graduados en el asiento inmediato a los Directores propietarios;

(f. 173) Que el señor Calleja, que tubo siendo Teniente la graduación de Director muchos años, sirvió el turno con los demás Tenientes sin diferencia y sin quejarse; que Don Luis Salvador, que sirvió también muchos años desde el establecimiento de la Academia, tampoco se quejó, y quando por sus enfermedades no pudo servir, la Junta lo jubiló y relevó de todo. Que si están igualmente imposibilitados los señores Michel y Velázquez, pueden pretender su jubilación; que don Alejandro Velázquez, aunque tenía que enseñar la Perspectiva como director de ella, servía en la sala de Principios quando le tocaba, como los demás Tenientes; y concluyeron pidiendo que subsistan los estudios como en su primitiva constitución, mediante a que el Teniente que esté en Yeso por ser poco su trabajo, pueda asistir sin molestia a la corrección de los que dibujan figuras, y el otro a la de Principios como aora lo executa; que de esta forma quedará repartido el trabajo con igualdad.

(f. 173vº) Oida esta representación como cuanto expusieron en voz, así los señores Michel y Velázquez como los otros quatro, mandó la Junta saliesen todos seis de la sala, y examinando todo maduramente, teniendo presente la representación de los dichos señores Michel y Velázquez de 31 de octubre de este año, y lo que en la Junta ordinaria de 16 de febrero de 1766 se acordó a su instancia, después de reflexionar maduramente sobre todo, por todos los votos se resolvió que todos los Tenientes de Pintura y Escultura turnen con perfecta igualdad en la dirección de las Salas de Modelo de Yeso y de Principios, tengan o no tengan los honores de Director, de suerte que sea igual en todos el trabajo, como lo es el sueldo: en cuiu consecuencia se guarde el turno aprobado en la ordinaria de 31 de octubre de este año para el presente curso, y con arreglo de él asistan todos quantos les toque, formándose en lo sucesivo en los propios términos.

(f. 174) Tomada esta resolución mandó la Junta volviesen a la sala los seis Tenientes, y los enteré de ella, y aunque todos se conformaron, sin embargo el señor Bayeu expuso que para dirigir las Salas de Principios basta un solo Teniente como se practicó desde los principios, como insinuó en su representación, por lo qual pidió a la Academia que no se nombrasen dos Tenientes, pues así se les aliviaria de mucho trabajo; lo mismo pidió el señor Álvarez. Y oido todo, la Junta no convino en ello, mandando que como actualmente se practica, se nombren para Principios dos Tenientes y asistan según se contiene en el citado turno.

101.

3-1-1773. Acta de la Junta particular en que se toma una decisión sobre la petición de la priora de la Encarnación de que se dictamine sobre la reclamación de Castro y Mena.

3/122.

(f. 136vº) El señor Viceprotector manifestó un papel escrito a Su Excelencia por la señora Priora del Real Convento de la Encarnación con fecha de 18 de

diciembre próximo pasado, en el qual, refiriendo lo sucedido a aquella Comunidad en punto de las estatuas de mármol que se proyectaron, y de las que se han hecho para su Yglesia, concluye que Don Felipe de Castro y Don Juan de Mena, que sin haver hecho antes ajuste ni convenio en precio han executado dos Niños para el altar mayor, otros para los colaterales, y unos cherubines, piden por último precio de toda esta obra 101.100 reales.

(f. 137) Que la Comunidad desea pagar lo justo sin extenderse a exorbitancias, por lo qual pide a su Excelencia que haga presente a la Academia esta instancia, a fin de que sirva mandar se examine la referida escultura para regular lo que debería pagar el convento.

La Junta con el deseo de complacer a la señora Priora y a aquella ilustre Comunidad, acordó que don Roberto Michel, Don Manuel Álvarez, Don Francisco Gutiérrez y Don Isidro Carnicero, todos profesores de Escultura, cada uno dé por sí y con el mayor sigilo, sin hablar en este encargo con persona alguna, reconozcan atentamente los Niños y Cherubines de mármol colocados en el altar mayor y colaterales, y que formando juicio de todos y cada uno de por sí, declaren con juramento lo que en su conciencia, según su leal saver y entender se debe pagar a los artífices que los han trabajado.

(f. 137vº) Asimismo acordó la Junta que el señor Viceprotector se sirva responder desde luego a la señora Priora insinuándola esta providencia. Y luego que los citados profesores hagan sus ynformes, Su Excelencia en una visita resuelva lo que tuviera por justo y conveniente con todas las autoridades de la Junta.

102.

7-3-1773. Acta de la Junta particular en que se da cuenta de la tasación de las obras de Castro y Mena para la Encarnación.

3/122.

(f. 141) En cumplimiento de lo acordado en la citada Junta de 3 de enero, previne a los escultores Don Roberto Michel, Don Manuel Álvarez, Don Francisco Gutiérrez y Don Isidro Carnicero tasasen la escultura de mármol hecha por Don Juan de Mena y Don Felipe de Castro en la Yglesia de la Encarnación. Con la misma fecha respondió el señor Viceprotector a la señora Priora en la forma que se resolvió en la Junta.

(f. 141vº) Dí cuenta de que en cumplimiento de esta orden Gutiérrez tasó cada pieza de por sí y a todas a una suma en 88.000 reales, Don Manuel Álvarez en 95.320, y Don Roberto Michel en 110.000 reales; Carnicero no se ha atrevido a tasar porque dize le falta la práctica para poderlo hazer en conciencia.

Hize presente que luego que recibí estos informes los comuniqué al señor Viceprotector y que Su Excelencia me previno los manifestase a la Junta, a fin de que se sirva resolver lo que tenga por conveniente. La Junta enterada de todo tubo por regular que el señor Viceprotector se sirva responder definitivamente a la señora Priora, expresándola las cantidades en que se han tasado las mencionadas esculturas, sin decir los nombres de los tasadores, expresando que no haviendo el Rey creado a la Academia Tribunal para decidir los pleitos que puedan suscitarse entre artífices y los dueños de obras sobre los precios de ellas, no tiene facultades para obligar a uno y a otros a que

se ciñan a los que han dado los peritos a fin de que aquella Comunidad pueda regular en vista de ellos.

103.

11-3-1773. Acta de la Junta particular donde se comunica que el Viceprotector ha escrito a la priora de la Encarnación con las tasas de los académicos.

3/122.

(f. 143) Dí cuenta de que comuniqué al señor Viceprotector lo que en la propia Junta se resolvió sobre las tasas de las piezas de escultura de mármol que hicieron para la Yglesia del Real Convento de la Encarnación don Juan de Mena y don Felipe de Castro y que el señor Viceprotector, conforme en todo con lo resuelto por la Junta en 8 de este mes, escribió a la señora Priora participándola las tasas de los escultores que nombró la Academia sin expresar sus nombres, a fin de que aquella Comunidad pueda regular el precio que ha de pagar por las dichas esculturas.

104.

2-7-1773. Acta de la Junta particular donde se decide plantear de nuevo la cuestión de la asistencia de los Tenientes a las clases de Principios y Modelos de Yeso.

3/122.

(f. 157vº) El señor Conde de Baños hizo presente un memorial en que los seis Tenientes de Pintura y Escultura, a saver, don Rovertó Michel, don Antonio Velázquez, don Manuel Álvarez, don Francisco Bayeu, don Francisco Gutiérrez y don Mariano Maella, solicitan nuevamente que para la asistencia a las Salas de Principios se nombre un sólo Teniente como se hacía en lo antiguo, y que el que asista en la del Modelo de Yeso, cuide también de dirigir la de Principios de Figuras. La Junta para resolver lo que sea más conveniente al régimen de los estudios y beneficio público, acordó se pase el citado memorial al Director General y a los demás Directores de Pintura y Escultura, para que todos quatro juntos lo examinen e informen lo que se les ofrezca.

105.

5-9-1773. Acta de la Junta particular en que se decide derogar el acuerdo que exigía que dos Tenientes asistieran simultáneamente a las clases de Principios y de Yeso.

3/122.

(f. 162) El mismo día tres remití al Director General don Juan Pasqual de Mena el memorial de los Tenientes Directores de Pintura y Escultura, a fin de que con los Directores González, Castro y Calleja informase sobre la pretensión de no asistir dos a la Sala de Principios. Y con fecha del día cinco del mismo mes de julio me respondió haver convocado a los tres citados Directores, y que a él y a ellos ha parecido regular lo que solicitan los Tenientes, bien entendido que el que asiste a la Sala del Yeso tiene tiempo

bastante para la corrección de los dibujos de la Sala de Figuras y lo mismo puede practicar en las de Principios uno solo. La Junta, en vista de este informe y de los antecedentes que en sumario referí, acordó condescender por aora a lo que piden dichos Tenientes, y que en esta consecuencia se forme el turno para el curso siguiente, destinando uno sólo para las Salas de Principios y Figuras, con la prevención de que en pasándose los estudios a la nueva casa se distribuirán los turnos y asistencias según entonces se juzgue más conveniente con respecto a la diferente colocación, situación, número y circunstancias de las salas de estudios que se están haziendo.

106.

26-9-1773. Acta de la Junta ordinaria en que se aprueba el nuevo turno de asistencia a las clases de Principios y Yeso.

3/83.

(f. 219) Di cuenta de que la Junta particular de 5 de este mes, en vista de la instancia que los señores Tenientes de Pintura y Escultura tenían hecha para que un sólo Teniente asistiese a la sala de Principios, y del informe que sobre ello hicieron los señores Director General y los de Pintura y Escultura, condescendió a ella, y me ordenó, se formase un turno de asistencias para el curso próximo en los términos que antiguamente se hacía. Y en consecuencia lo extendí, lo leí en la Junta, y no habiéndose ofrecido reparo alguno se aprobó.

107.

7-11-1773. Acta de la Junta particular en que se da cuenta del nuevo turno de asistencia de los Tenientes.

3/122.

(f. 169) También manifestó lo resuelto acerca de la instancia de los señores Tenientes de Pintura y Escultura sobre que asista uno sólo a la Sala de Principios, dió cuenta del turno formado con arreglo a ello para el presente curso y que para cumplimiento de todo dio las órdenes y avisos correspondientes.

108.

3-9-1775. Acta de la Junta ordinaria en que se trató el asunto de la donación de Castro de 1748 a la Academia.

3/83.

(378vº) Di cuenta de que el día 25 de agosto murió el Director General Don Felipe de Castro, y que habiendo oído que en su testamento no hacía memoria de la donación hecha a la Academia y aceptada por el Rey el año de 1748 de un copioso estudio de modelos, libros, diseños y estampas, cuya conducción se costeó por la Academia de orden de su Magestad, pasé a manifestarlo al señor Presidente, Conde de Baños. Y hallándose entonces Su Excelencia en el sitio de San Ildefonso, para no perder más tiempo, traté el asunto con el señor fiscal, Don Pedro Rodríguez Campomanes, primer testamentario del difunto. Y desde luego me expresó que nada habla de esta donación en su testamento,

que tampoco habla expresamente de su estudio, pero que hay una cláusula por la cual lega su librería a la Santa Yglesia de Santiago. Enteré yo al señor Campomanes de las órdenes del Rey, asuntos y recibos originales que prueban la donación y desembolso de la Academia, y en su vista me aseguró era muy justo que esté recobrando lo que se la donó, a cuyo fin sería muy conveniente que, por su parte, se diputasen personas que con dicho señor Don Bartolomé Yglesias y con Don Ventura Rodríguez, que son los otros dos testamentarios, se trate y disponga amigablemente el insinuado recobro, y para evitar dispendios hará cuanto esté de su parte para que quede servida la Academia.

109.

3-9-1775. Acta de la Junta particular en que se trata de los posibles candidatos a la plaza de Director de Escultura vacante por muerte de Castro.

3/122.

(f. 246vº) Debiéndose nombrar en esta Junta las personas sobre que la ordinaria próxima ha de votar la plaza de Director de Escultura que ha vacado por muerte de Don Felipe de Castro, todos los señores, arreglándose a lo dispuesto en los Estatutos, nombraron a los Tenientes don Rovert Michel y don Francisco Gutiérrez que han dado memorial. Y si para la citada Junta lo diese don Manuel Álvarez, se le pondrá también, mas en caso de que no lo dé hasta entonces, los señores se reservarán el derecho de nombrar el que juzguen más conveniente.

110.

1-10-1775. Acta de la Junta particular en que se da cuenta de la votación para la terna de candidatos a la plaza de Director de Escultura, y de la reclamación de la donación de Castro.

3/122 y 3/83.

(f. 248) Leído el acuerdo precedente, di cuenta que, habiendo don Manuel Álvarez presentado memorial para la plaza de Director de Escultura vacante por muerte de Don Felipe de Castro, lo incluí en la propuesta como mandó la Junta, y en esta consecuencia se votaron los lugares en la ordinaria de hoy.

(f. 382vº) Leído el acuerdo precedente, di cuenta de que la Junta particular del mismo día, teniendo presentes los Estatutos, nombró a los Tenientes Directores de Escultura, don Rovert Michel, don Manuel Álvarez y don Francisco Gutiérrez para proponerlos a la presente, a fin de que por votos secretos se gradúen los lugares que han de llevar en la proposición que se ha de hacer al Rey de la Plaza de Director de Escultura, vacante por muerte de Don Felipe de Castro.

Ley los estatutos 25, 30 y 31, y todo lo que pertenece a las elecciones de Oficios; ley también los méritos y servicios de los tres propuestos, de que formé las relaciones por los libros de asientos de mi cargo, y enterada la Junta de todo, arreglándose exactamente a las disposiciones de los citados estatutos, los señores Michel, Álvarez y Gutiérrez se retiraron a otra sala y se procedió a la votación. De los diez y seis vocales que concurrieron, nueve votaron por

Don Rovertó Michel, seis por Don Manuel Álvarez y uno por Don Francisco Gutiérrez;

(f. 383) De que resultaron graduados en primer lugar Don Rovertó Michel, en segundo Don Manuel Álvarez y en tercero Don Francisco Gutiérrez. En este estado mandó el señor Presidente que bolviesen a la sala, y se publicó la votación. Extendida la propuesta, con arreglo a ella, acordó la Junta se remitiese, y se remitió a manos del señor Protector con las relaciones de méritos de los ynteresados.

(f. 385) Hize presente que el señor Don Pedro Campomanes me partizipó que la Yglesia de Santiago havia ocurrido ante el Teniente Don Pablo Ondarza, pidiendo se le entregase la librería que la legó Don Felipe de Castro, y que quando sus ocupaciones se lo permitiesen, me avisaría para que avisándolo yo al señor Conde concurriésemos con Su Ylustrísima y los otros dos testamentarios a deliberar lo que se deberá hazer en el asunto.

Di cuenta de esto al señor Conde, y Su Señoría juzgó conveniente representarlo a la Junta a fin de que, sin embargo de la comisión que nos tiene dada, delibere lo que debemos hazer. La Junta haviendo conferenciado sobre el asunto, acordó que el señor Conde (f. 385 vº) y yo, en uso de nuestra comisión escribamos al señor Protector informándole radicalmente de este negocio con expresión de las Reales órdenes, que son sus antezedentes y los fundamentos del orden de la academia. Que no cree oportuno comprometerlo poniéndose a litigar ante el Teniente sobre si se han de cumplir o no las órdenes del Rey, pidiéndole a Su Excelencia que haziéndolo presente a S.M., se sirva ordenarnos lo que sea de su agrado, para obedecerlo puntualmente, y para que mientras esto se haze no se tome alguna providencia que pueda traer perjuicio a los órdenes de la Academia, encargó la Junta al señor Rodríguez que es uno de los testamentarios de Castro que avise al señor conde o a mí de lo que ocurra y quedó en hacerlo...

(f. 389vº) Hize presente el turno para la asistencia de los Directores y Tenientes a la dirección de los estudios de la Academia que empiezan mañana.

111.

12-5-1776. Acta de la Junta ordinaria en que se hace referencia a la práctica de pasar dibujos de la Sala de Principios a la de Distinguidos.

3/84.

(f. 18vº) Hize presente que la noche del 2 de este mes advertí en los estudios que cuando algún discípulo de la Sala de Distinguidos pedía algún dibujo de los que están en las Salas de Principios, se quitaba y pasaba a aquella, dejando truncado el estudio del que trabajaba en él, cuyo método me pareció muy opuesto a los fines de la Academia, por lo qual pregunté a los Tenientes Directores don Antonio Velázquez y don Manuel Álvarez, que estaban de mes, en virtud de qué órdenes se practicaba, pues yo estaba bien seguro por oficio de que la Junta no lo había mandado. Me respondieron que sólo sabían haber visto espresa esta práctica; a su presencia llamé al conserge y porteros, les hize la misma reconvención y respondieron lo mismo. En estos términos, les previne que no volvieran a quitar dibujo alguno de las Salas de Principios para

la de Distinguidos sin que precediesen dos cosas: la primera, que el teniente Director que corrige en la Sala de Distinguidos lo pida para juzgar que se necesita de ella, y segunda, que el Teniente Director de la de Principios vea y halle que el discípulo o discípulos que están trabajando en tal dibujo, han concluido su estudio en él, y entonces dará permiso para que se lleve a la Sala de Distinguidos; y que esta providencia se observe hasta que el señor Presidente o la Junta dispongan otra cosa.

112.

3-11-1776. Acta de la Junta ordinaria en que se da cuenta de una indisposición de Álvarez.

3/84.

(f. 43vº) Y así mismo hize presente como también se excusaron Don Manuel Álvarez por estar indispueto, y Don Pedro Arnal ...

113.

5-10-1777. Acta de la Junta ordinaria en que se excusa la ausencia de Álvarez.

3/84.

(f. 66) Así mismo se excusaron los señores don Tomás Prieto, don Manuel Álvarez y don Joseph Moreno.

114.

16-11-1777. Acta de la Junta ordinaria en que constan los dictámenes de distintos académicos sobre tres bajorrelieves enviados por el obispo de Córdoba.

3/84.

(f. 66) Leído el acuerdo de la antecedente, di cuenta de una carta que por comisión de los señores Obispo y Cavildo de la Santa Iglesia de Córdoba, me escribió Don Cayetano Carrascal y Delgado, en que me pedía pasase al examen de la Academia tres bajorrelieves en madera que remitía y representaban asuntos sagrados para ornamentos de los púlpitos que se deben executar (f. 66vº) en dicha Yglesia, todo con el fin de acertar en la elección de uno de los dos profesores que los han hecho y dar lo restante de la obra al que la Academia juzgase más benemérito, sin expresar en dicha carta sus nombres, diciendo solamente que dos de aquellos relieves eran de un artífice, y otro de otro. La Junta para proceder con la debida justificación y acierto, mandó que los académicos profesores de Escultura dicesen sus dictámenes separadamente, y habiendo procedido al examen y reconocimiento de dichos bajorrelieves, dijo el señor Don Ysidro Carnicero que los defectos venían a ser iguales en todos los tres, y el mérito mui corto. El señor Don Francisco Gutiérrez manifestó, que aunque los dos de un artífice eran algo más arreglados, la diferencia era poco notable. El señor Don Manuel Álvarez apenas la halló entre los tres, y el señor Don Rovertó Michel dixo que los dos de un artífice estaban hechos con máximas de invención y de profesor, las que no encontraba

en el otro. En vista de estos pareceres que la Junta oyó atentamente, y de los notables defectos que en las citadas obras se encontraron, acordó que yo respondiese, como no podía aprobar ninguna de dichas medallas..., se abstenía de dar la preferencia a ninguna de ellas.

115.

13-7-1778. Acta de la Junta general en que constan algunos aspectos de la oposición para los premios anuales de la Academia.

3/84.

(f. 89) Habiéndose colocado por su orden las obras de dichos concurrentes, se hallaron hábiles para votar en esta Junta los señores Calleja, Mena, Don Roberto Michel, Álvarez, Gutiérrez, Carnicero, Prieto, Don Pedro Michel, Primo, Cruzado, Pacheco, Bergaz, Apezteguía y Sepúlveda. Dichos señores entregaron diferentes asuntos para las pruebas de repente, de los cuales se eligieron: para la primera clase de Escultura, Abraham quando recibe los tres ángeles y le anuncian que tendrá un hijo, a cuya proposición, manifestándose incrédulo, añadieron que sería tan cierto como lo era el reirse en aquella sazón su mujer Sara; para la segunda, Agar en el desierto, con su hijo Ismael moribundo, y el ángel que le señala la fuente de agua para remediar su sed; para la tercera, modelar la estatua de la Academia que representa un fauno; y para el grabado de medallas, una figura representante al Océano, puesta en una concha sobre el mar con un timón o tridente en la mano.

116.

3-10-1778. Acta de la Junta ordinaria en que se da cuenta de la convocatoria del Rey a los escultores académicos para presentar un proyecto para estatua ecuestre de Felipe V.

(f. 105) "Deseando el Rey promover el ejercicio de la Escultura en los asuntos más dignos de su real memoria y de la gratitud y honor nacional, ha resuelto que la Academia de San Fernando proponga como preferente a los Directores y Tenientes de aquella Arte formar un modelo de quatro pies de alto que represente a caballo al Señor Felipe V, augusto padre de Su Majestad, sin incluir en la medida prescrita el zócalo o basa, y debiendo ser armada la figura. Los modelos habrán de estar hechos y concluidos dentro de seis ó de ocho meses a lo más y presentarse a la Academia, o bien originales de barro cocido, o bien vaciados en hieso, reservándose el Rey encargar a otros profesores la execución de iguales modelos para que sea mayor el estímulo de todos y la perfección de las mismas obras.

(fol.105vº) A los que se ocupen en aquel asunto concederá el Rey una gratificación correspondiente, y los modelos se expondrán en la Academia al público para que los vea y pueda juzgar de el mérito de ellos. Particípolo a Vuestra Señoría para que, enterando a la Academia de los deseos de Su Magestad, disponga lo más conducente al cumplimiento de ellos, y ruego a Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años como deseo. San Ildefonso a 17 de septiembre de 1778".

Sólo el Teniente Don Ysidro Carnicero se excusó, pero como ésta no era una orden de Su Magestad, sino una propuesta, dando en ella la preferencia a la Academia y a sus Directores y Tenientes de Escultura, no insistió ni debió insistir la Junta en obligar a que ninguno en particular la admitiese, y los que la admitieron espontáneamente fueron los señores Don Juan Pasqual de Mena, Don Roberto Michel, Don Manuel Álvarez y Don Francisco Gutiérrez.

* En 151-1/5, se dice: *Carta del Conde de Floridablanca a Don Antonio Ponz; y se transcribe lo entrecomillado.*

117.

1781. Alusión al concurso para la estatua ecuestre de Felipe V y a las obras de los académicos en la catedral de Toledo en los impresos que resumen las actas desde 25 de julio de 1778 a 16 de junio de 1781.

Distribución de premios ... de 16 de junio de 1781.

...El día 17 de septiembre de 1778 el señor Protector envió una carta a la junta, que se vio el 3 de octubre de 1778, comunicando que "deseoso el Rey de promover exercicio de la escultura en los asuntos más dignos de su Real memoria, y de la gratitud y honor nacional, quería que la Academia propusiese a los directores y tenientes de aquella Arte formar un modelo de quatro pies de alta que representase a caballo al señor Felipe V, augusto padre de su Majestad, previendo algunas circunstancias que se debían tener presentes y dexando en plena libertad a dichos profesores de admitir o no dicho encargo..." Habiéndolo propuesto en la expresada Junta ordinaria de 3 de octubre, admitieron el encargo los directores don Juan Pascual de Mena, don Roberto Michel y los tenientes don Manuel Álvarez y don Francisco Gutiérrez, habiéndosele también hecho separadamente al académico de mérito don Juan Adán, pensionado que fue en Roma y residente en la ciudad de Lérida, quien igualmente le admitió.

Concluidos dichos modelos, que fueron cinco, y haviéndoles visto el público, como su Majestad quería, dispuso el señor protector que se llevasen al Casón del Buen Retiro, donde con mucho agrado les vieron el Rey y el Príncipe nuestro señor en 12 de julio de 1780...

...También ha oído con gran complacencia los diferentes modos con que las promueve [*obras fundadas en razón y dirigidas por artífices instruidos, mediante lo qual no solamente se destierre de la Corte, sino de todo el Reyno, toda aquella extravagante manera de construir y adornar los edificios*] el Excmo. Sr. Arzobispo de Toledo en la ciudad de su residencia, no solamente en haber reducido aquél Real Alcázar (destinado hoy a Casa de la Caridad) a su entereza antigua, sino habiendo efectuado y promovido otras obras, señaladamente el magnífico altar en la capilla de San Ildefonso, cuyo baxo relieve de mármol y los ángeles de la misma materia (obra de individuos de esta Academia) harán ver a los venideros el recto modo de pensar de aquella Santa Yglesia, y comparadas éstas con las del Transparente, demostrarán también el cúmulo de luces adquiridas desde aquella infeliz época de las Artes y el buen gusto difundido entre personas de alta gerarquía, echando mano de los individuos de esta Real ha visto cumplidos sus deseos, no solamente en la

obra de escultura y arquitectura, sino en la de pintura, como lo manifiestan las executadas al fresco en el claustro de aquella catedral y en la capilla de Nuestra Señora del Sagrario...

118.

Noviembre 1781. Décimas compuestas por un alumno de la sala del Yeso alusivas a la parcialidad de algunos profesores.

104-3/5.

Ya aquí no vale saber,
ni estar con aplicación
dibujar con atención
ni las reglas entender.
Mas vale en el día ser
de algún Director cuñado,
hijo, pariente o criado
que imitar a Rafael;
bien claro lo da a entender
el que ha salido premiado
¿Cuántas injusticias vemos?
¿Cuántas pasiones tocamos?
¿Cuántos fraudes alcanzamos?
¿Qué maldad no conocemos?
Pero jamás desmayemos
(aún notando la injusticia
que la hipócrita pericia
quiere a la vida ocultar)
que allá Dios hará pasar
lo que aquí obra la malicia.

Noviembre 1781. Sala de Yeso

119.

2-10-1782. Nota de Ponz con su contestación a la carta de Floridablanca relativa a los pretendientes a la vacante de escultor de cámara por muerte de Francisco Gutiérrez.

13-8/1.

2 de octubre de 1782.

El excelentísimo señor Protector:

Sobre que la Academia tuviese presentes los méritos de varios pretendientes a la plaza de Escultor de Cámara de Su Magestad, vacante por fallecimiento de Don Francisco Gutiérrez, al tiempo de hacer la consulta.

Remito a Vuestra Señoría los adjuntos memoriales de Don Celedonio de Arce, Don Juan Pasqual de Mena, Don Manuel Álvarez, Don Pedro Michel y Don Juan Adán, en que cada uno solicita que se le confiera la plaza vacante por muerte de Don Francisco Gutiérrez Escultor que fue de Cámara de Su Magestad, Teniente de Director de la Real Academia de San Fernando, para

que dando cuenta de ellos al tiempo de hacer la Consulta pueda la Academia graduar su mérito según le pareciere justo.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

San Yldefonso a 2 de octubre de 1782.

El Conde de Floridablanca.

Señor Don Antonio Ponz.

[*Al margen:*]

Respondí a Su Excelencia no pertenecer a la Academia la consulta de esta plaza.

** En 151-1/5, la carta de Floridablanca, desde "Remito a V.S." hasta "...Antº Ponz".*

120.

19-5-1783. Recibos de Álvarez por su sueldo de profesor de la Academia de los dos últimos tercios de 1781 y el año entero de 1782 cobrados a su vuelta de Toledo.

3/225.

[f. 80] He recibido de Don Juan Moreno y Sánchez Conserge de la Real Academia de San Fernando un mil reales de vellón, que me correspondieron por el sueldo que gozo en la misma Academia en los dos tercios de año cumplido en fin de diciembre de 1781, y por ser verdad lo firmo en Madrid a 19 de mayo de 1783.

Manuel Álvarez

[f. 81] He recibido de Don Juan Moreno y Sánchez Conserge de la Real Academia de San Fernando un mil y quinientos reales de vellón, que me correspondieron por el sueldo que gozo de la misma Academia en todo el año próximo pasado.

Madrid a 19 de mayo de 1783.

Manuel Álvarez

121.

1-5-1784. Memorial que dirigió Álvarez solicitando el puesto de Director de Escultura tras la muerte de Juan Pascual de Mena.

173-1/5.

Excelentísimo Señor:

Manuel Álvarez, Teniente Director de Escultura de la Real Academia de San Fernando, puesto a los pies de Vuestra Excelencia, con el maior rendimiento, hace presente a Vuestra Excelencia cómo empezó a estudiar los Estudios de ella tres años antes de su solemne avertura, en la que fue uno de los dos elegidos para executar la escultura en aquella publicidad, y continuó sin intermisión los estudios.

En la primera oposición a Premios generales obtuvo el segundo de la primera clase de escultura, y en la segunda oposición se dignó Vuestra Excelencia hacerle la honrra de concederle por aclamación el primero de la primera clase, con la especialidad de declararle al mismo tiempo digno de ser nombrado

Pensionista para continuar sus estudios en Roma; y en consecuencia de esta apreciable gracia, fue nombrado sin oposición para pasar a Roma, lo que no pudo tener efecto a causa de sus yndisposiciones.

Sucesivamente devió a la venignidad de Vuestra Excelencia que le nombrase en el año de 1757 Académico de Mérito de Escultura, en cuya clase es el más antiguo. Y por acuerdo de Vuestra Excelencia asistió a la dirección de los Estudios como ayudante de Teniente de Director todos los meses que le tocaron por turno hasta el año de 1762, que Vuestra Excelencia le consideró digno del empleo de Teniente de Director, que actualmente sirve, y en el que lleva 13 años de antigüedad a los demás Tenientes. Haviendo procurado en todas ocasiones cumplir con su obligación, dentro y fuera de los Reales Estudios, en la enseñanza y corrección de los Discípulos y desempeñar con la debida atención los varios encargos que le han hecho por Vuestra Excelencia, y en consideración de hallarse vacante una plaza de Director de Escultura por fallecimiento de Don Pascual de Mena, suplica rendidamente a Vuestra Excelencia que en continuación de sus honrras se digne tener presente al tiempo de proponer los sugetos para obtener la expresada plaza vacante.

Madrid 1 de mayo de 1784.

Excelentísimo Señor.

Señor

A los Pies de V.E.

Manuel Álvarez.

[*Al margen:*]

1784. Don Manuel Álvarez, Teniente Director de Escultura:

Su votación, propuesta y nombramiento de Director en 26 de junio de 1784 por fallecimiento de Don Juan Pasqual de Mena, Director actual de este Arte.

122.

2-5-1784. Acta de la Junta particular en que se resume el memorial de Álvarez y se decide proponerlo a la junta ordinaria como candidato a la plaza de Director de Escultura.

3/123.

[f. 276] Después de haber dado cuenta del acuerdo precedente, leí un memorial del Teniente Director Don Manuel Álvarez para que la Junta le tuviera presente en la propuesta que debe hacer a su Magestad de la plaza de Director, vacante por muerte de Don Juan Pascual de Mena. Alegaba su asistencia a estos estudios tres años antes de su solemne abertura, que en primer concurso general de premios obtuvo el segundo de la primera clase, y en el segundo el primero de dicha primera clase, que fue nombrado para ir a Roma Pensionado, lo que no tuvo efecto por sus indisposiciones.

[f. 276vº] Que fue creado Académico de mérito el año de 1757, habiendo asistido como ayudante de Teniente director hasta 1762 en que obtuvo la plaza de Teniente y últimamente que ha procurado siempre cumplir con su obligación dentro y fuera de la Academia en la enseñanza y corrección de los discípulos. Atendió la Junta al notorio mérito y demás circunstancias que Don Manuel Álvarez alegaba, acordó proponerlo a la Junta Ordinaria, y así mismo a los Tenientes Directores Don Isidro Carnicero y Don Alfonso Bergaz, para

que según los estatutos, y mediante la votación secreta establecida en ellos se gradúen los lugares que hayan de llevar en la propuesta que debe hacerse a Su Magestad.

123.

6-6-1784. Acta de la Junta ordinaria en que se decidió el orden de la terna para el puesto de Director de Escultura.

3/84.

[f. 247] Habiendo leído el acuerdo antecedente, manifesté a la Junta cómo en la Particular anterior se habían elegido los tres sugetos que se debían proponer a la ordinaria de hoy para proceder a la votación secreta de la plaza de Director de Escultura vacante por fallecimiento de Don Pasqual de Mena, y fueron los señores Don Manuel Álvarez, Don Ysidro Carnicero y Don Alfonso Bergaz. Leí después un memorial del expresado Don Manuel Álvarez, en que alegaba su antigüedad, méritos y servicios contraídos en la Academia. Se procedió a la votación, y habiendo tenido todos los votos, quedó acordado proponerlo a Su Magestad en primer lugar. Se procedió a la votación del segundo y resultó diez y seis votos a favor del señor Don Isidro Carnicero y seis a favor del señor Don Alfonso Bergaz. Por tanto quedó acordado proponer en segundo lugar al señor Don Ysidro Carnicero.

Se distribuyeron las ayudas de Costa a los discípulos por las obras presentadas en el mes de mayo último y fue en esta forma: ... En Cabezas no votó Don Manuel Álvarez por concurrir un hijo suyo.

124.

12-6-1784. Carta de Ponz a Floridablanca exponiéndole el resultado de la votación para designar la terna que se propone al Rey para Director de Escultura de la Academia.

173-1/5.

Madrid 12 de junio de 1784.

Excelentísimo Señor.

Muy Señor mío:

Habiendo fallecido el 27 del pasado abril el Director de Escultura de la Real Academia de San Fernando, Don Juan Pasqual de Mena, y quedando vacante su plaza, se procedió según previenen los Estatutos a elegir los tres sugetos que la Junta particular debe proponer a la Ordinaria para la votación secreta mediante la qual se gradúan los lugares de los sugetos que deben proponerse a Su Magestad. Por tanto la Junta particular de 2 de mayo último eligió a los tres Tenientes de Escultura, Don Manuel Álvarez, Don Ysidro Carnicero y Don Alfonso Bergaz; propúsolos a la Ordinaria del 6 del presente. Se hizo la votación secreta y resultando todos, que eran veinte y siete, los votos a favor de Don Manuel Álvarez, se acordó en proponerlo en primer lugar. Se procedió a la votación del segundo y resultaron quince votos a favor de Don Isidro Carnicero y seis a favor de Don Alfonso Bergaz, por lo qual quedó acordado proponer en primer lugar a Don Manuel Álvarez y en segundo a Don Ysidro Carnicero, para que Vuestra Excelencia se sirva dar cuenta a su Magestad, que

resolverá lo que más fuere de su real agrado.

Nuestro Señor guarde la persona de Vuestra Excelencia muchos años como se lo ruego. Madrid 12 de junio de 1784.

Besa las manos de Vuestra Excelencia su más atento y seguro servidor

Don Antonio Ponz.

Excelentísimo Señor Conde de Floridablanca.

125.

26-6-1784. Carta de Floridablanca a Ponz notificándole el nombramiento de Director de Escultura recaído en Álvarez.

173-1/2 y 61-2/5.

Aranjuez 26 de junio de 1784.

Para la plaza de Director de Escultura vacante por muerte de Don Juan Pasqual de Mena, nombra el Rey a Don Manuel Álvarez, propuesto por la Academia en primer lugar, según Vuestra Señoría me expresa en su papel del 12 del corriente. Lo aviso a Vuestra Señoría para que lo notifique a la Academia y ruego a Dios guarde su vida muchos años.

Aranjuez a 26 de junio de 1784.

Conde de Floridablanca.

Señor Don Antonio Ponz.

126.

30-6-1784. Memorial de Pedro Michel solicitando la plaza de Teniente Director de Escultura, vacante por promoción de Álvarez.

173-1/5.

Madrid 30 de junio de 1784.

Don Pedro Michel, Académico de Mérito de la Real Academia de San Fernando, ... que en 58 presentó un bajo relieve de la Fragua de Vulcano, cuyo trabajo le premió la Academia honrrándole con el Título de Académico de Mérito, en cuya clase es hoy el más antiguo, siendo también constante que habiendo acordado el mismo año la Junta que los Académicos ayudasen a los Tenientes en los estudios nocturnos de la Sala de Principios, fue destinado el exponente para asistir, por esquila y orden de la misma Junta, y cumplió con este encargo los tres meses que le tocaban en cada turno y continuó por espacio de cinco años, sufriendo el mismo trabajo de Teniente respectivamente a aquella Sala, a que se agrega haver asistido supliendo el lugar del Teniente Don Manuel Álvarez todo el tiempo que el dicho estuvo ocupado en Zaragoza, exercicio que la Academia acordó remunerar presentando al exponente la cantidad que reusó, dando las devidas gracias a la misma Academia... suplica se sirva tenerle en cuenta al tiempo de la propuesta para la plaza vacante de Teniente Director de Escultura.

Madrid 30 de junio de 1784

**Publicado por PARDO CANALÍS (1951), 148-149.*

127.

4-7-1784. Acta de la Junta ordinaria que da cuenta del nombramiento de Álvarez y de su expresión de gratitud.

3/84.

[f. 248vº] Habiendo dado cuenta del acuerdo pasado, leí una carta del señor Protector de 26 de junio anterior en que me decía como Su Magestad se había conformado con la propuesta que la Academia le hizo para la plaza de Director de Escultura vacante, nombrando al señor Don Manuel Álvarez, quién dió muchas gracias a la Academia por haberle puesto en primer lugar.

128.

31-8-1784. Recibo del primer sueldo de Director de Escultura de Álvarez.

3/226.

El Conserge de la Academia Don Juan Moreno y Sánchez pagará a los señores Directores, Thenientes y Secretario de ella lo que corresponde por sus sueldos en el segundo tercio del presente año que cumple en fin de agosto según la nómina siguiente:

... 84. Don Manuel Álvarez, Director de Escultura, deve haver por el sueldo de Theniente hasta el día tres de julio, doscientos y sesenta y tres reales, y por el Director desde el día 4 de Julio, quatrocientos ochenta y quatro y treinta y dos maravedís, que uno y otro asciende a setezientos quarenta y siete reales y 32 maravedís de vellón 747..32

[*Al margen:*]

Recibí Manuel Álvarez.

Cuyas partidas que importan ... se abonarán al conserge en virtud del presente libramiento con los recibos correspondientes, tomando la razón el Señor Don Antonio Ponz, Secretario de la Academia.

Madrid a treinta y uno de agosto de mil setezientos ochenta y quatro.

El Marqués de la Florida Pimentel.

Tomé la razón. Antonio Ponz

129.

5-9-1784. Acta de la Junta ordinaria donde se votó el orden de candidatos de la terna para suceder a Álvarez en la plaza de Teniente Director de Escultura.

3/84 y 173-1/5.

[f. 261]... se procedió a la votación secreta para proponer a Su Magestad la plaza vacante de Teniente de Escultura por promoción del señor Don Manuel Álvarez a la de Director de la misma Arte. ... Don Antonio Primo tuvo dos votos, diez Don Juan Adán y doce Don Pedro Michel...

130.

27-9-1784. Nombramiento de Pedro Michel para suceder a Álvarez en la plaza de Teniente Director de Escultura.

173-1/5.

San Ildefonso 27 de septiembre de 1784.

Para la plaza de Teniente Director de Escultura vacante por ascenso de Don Manuel Álvarez se ha servido el Rey nombrar al Académico de Mérito don Pedro Michel...

San Ildefonso a 27 de septiembre de 1784.

Conde de Floridablanca.

131.

2-10-1784. Primera certificación de asistencia de modelos a las clases del Natural hecha por Álvarez.

3/227.

Septiembre

Nº5.

Como Director que soy de los estudios de la Real Academia de San Fernando he asistido en el sobredicho mes y he visto que Salvador López, Antonio Picazo y Julián López, modelos de ella, han servido veynte y cinco noches, incluso dos de este presente mes, las trece primeras en alternativa y las doce últimas juntos los tres en un grupo. Y por lo determinado en la Junta Ordinaria se les deve pagar a ocho reales de vellón a cada uno cada noche, que todas componen la cantidad de trescientos noventa y dos reales de vellón.

Madrid y octubre 2 de 1784.

Manuel Álvarez.

Rezibimos la cantidad arriba (*sic*) espresada por Antonio Picazo y por mí. Salvador López y Julián López.

132.

23-2-1785. Acta de la Junta particular en que se acuerda proponer a la siguiente Junta general la votación para el nombramiento de Director General por muerte de Andrés de la Calleja.

3/123.

[f. 301vº] Se acordó en esta Junta que el domingo próximo se celebre Junta general para votar según previenen los estatutos la plaza de Director General proponiendo a los Directores actuales, los señores Don Roberto Michel y Don Manuel Álvarez.

133.

26-2-1785. Memorial autógrafo de Álvarez pidiendo la plaza de Director General de la Academia.

173-1/5.

Madrid 26 de febrero de 1785.

Excelentísimo Señor:

Manuel Álvarez, Director de Escultura de la Real Academia de San Fernando, puesto a los pies de Vuestra Excelencia, con el mayor rendimiento, hace

presente cómo empezó a estudiar en los Estudios de ella tres años antes de su solemne avertura, en la que fue uno de los dos elegidos para executar en aquel acto público la escultura en aquella solemnidad y continuó sin interrupción los estudios.

En la primera oposición a Premios generales obtuvo el segundo de la primera clase, y en la segunda oposición se dignó Vuestra Excelencia hacerle la honra de concederle por aclamación el primer premio de la primera clase, con la especialidad de declararle al mismo tiempo digno de ser nombrado Pensionado para continuar sus estudios en Roma, y en consecuencia de esta apreciable gracia, fue nombrado sin hacer oposición para pasar a estudiar a Roma, lo que no pudo tener efecto a causa de sus indisposiciones.

Sucesivamente debió a la benignidad de Vuestra Excelencia que le nombrase en el año de 1757 Académico de Mérito de Escultura, en cuya clase es el más antiguo. Y por acuerdo de Vuestra Excelencia asistió a la dirección de los Estudios como ayudante de Teniente Director todos los meses que le tocaron por turno asta el año de 1762, que Vuestra Excelencia le consideró digno del empleo de Teniente Director, cuyo cargo sirvió con la mayor atención asta el de 1784 (llevando asta aquí trece años de antigüedad a los demás Tenientes) en el que recibió de Vuestra Excelencia el especial honor de proponerle para la votación de la plaza vacante de Director de Escultura por fallecimiento de Don Juan Pascual de Mena, y en ésta debió a Su Excelencia el singular favor de proponerle en primer lugar con todos los votos, habiendo procurado asta el presente en todas las ocasiones cumplir con su obligación cuanto le ha sido posible, dentro y fuera de los Reales Estudios, en la enseñanza y corrección de los Discípulos y desempeñar con la debida atención los varios encargos que le han hecho por Vuestra Excelencia, y en consideración de hallarse vacante la plaza de Director General, suplica rendidamente a Vuestra Excelencia que en continuación de sus honrras se digne tener presentes sus méritos al tiempo de su votación, favor que espera de la justificada benignidad de Vuestra Excelencia.

Madrid y febrero 26 de 1785.

Excelentísimo Señor.

Señor, a los Pies de Vuestra Excelencia,

Manuel Francisco Álvarez.

134.

27-2-1785. Acta de la Junta general que votó el orden de los candidatos a la plaza de Director General de la Academia.

3/84.

[f. 277vº] Se convocó esta Junta para la votación de la plaza de Director General vacante por fallecimiento de Don Andrés de la Calleja, y tocando esta vez a la profesión de la Escultura, se acordó en la última Junta particular a los dos únicos Directores actuales, Don Roberto Michel y Don Manuel Álvarez. Leí lo que para dicha votación está prevenido en el artículo XXXI de los Estatutos, y en el artículo XXV de los mismos. Di cuenta después de los memoriales que me habían presentado con relación de sus méritos los expresados señores Michel y Álvarez que habían salido de la Sala, como

también el señor Don Pedro Michel que no votó por concurrir su hermano.
[f. 278] Enterada la Junta de todo, se procedió a la votación secreta. Los vocales fueron cincuenta y siete, y resultó que treinta y cinco estuvieron a favor del señor Don Roberto Michel y los restantes veinte y dos a favor del señor Don Manuel Álvarez. En vista de dicha graduación se acordó proponer en primer lugar al señor Don Roberto Michel y en segundo al señor Don Manuel Álvarez, para que Su Magestad elija el que fuere de su Real agrado.

135.

1-3-1785. Carta de Ponz al Protector de la Academia dándole cuenta de la votación para la plaza de Director General de la Academia.

173-1/5.

Madrid 1 de marzo de 1785.

Excelentísimo Señor

Muy Señor mío: Haviendo vacado en la Real Academia de San Fernando la plaza de Director General por fallecimiento de Don Andrés de la Calleja Pintor de Cámara de Su Magestad, y tocando, según la alternativa prevenida en los Estatutos, proveer dicha plaza en un Escultor de la clase de Directores, precediendo Junta general para graduar según los votos un primero y un segundo lugar, se celebró dicha Junta el 27 del pasado y haviéndose procedido a la votación secreta resultó que de cincuenta y siete vocales que hubo, estuvieron treinta y cinco a favor de Roberto Michel, y los veinte y dos restantes a favor de Don Manuel Álvarez, en vista de lo qual, se acordó proponer en primer lugar al expresado Don Roberto Michel y en segundo a Don Manuel Álvarez.

Lo participo a Vuestra Excelencia de orden de la Academia para que proponiéndolo a Su Magestad, resuelva lo que más fuera de su real agrado.

Nuestro Señor guarde la Persona de Vuestra Excelencia como se lo pido.

Madrid 1º de marzo de 1785.

Don Antonio Ponz.

Excelentísimo Señor Conde de Floridablanca.

136.

3-4-1785. Nota relativa al resumen de lo acontecido en la elección de Director General de la Academia.

173-1/5

En Junta general de 27 de febrero del año pasado 1785 se propusieron para votar la plaza de Director general los Directores de Escultura don Roberto Michel y don Manuel Álvarez. Resultaron en la votación secreta 22 votos a favor de Álvarez y 35 a favor de Michel, a quien nombró su Majestad en 14 de marzo siguiente y tomó posesión en junta del 3 de abril inmediato.

137.

5-2-1786. Acta de la Junta particular en que se da cuenta de muerte de Roberto Michel y de la proposición de que continúe Álvarez como Director General durante el resto del trienio.

[f. 2vº] Después de leído el pasado acuerdo, da cuenta del fallecimiento del Director General Don Roberto Michel, que ocurrió en últimos días del mes anterior, habiendo tomado posesión de dicho empleo en tres de abril de 1785; siendo este suceso sin exemplar, ni haber nada prevenido en los Estatutos, pareció debido que continuase hasta el fin del trienio dicha dirección General en la Escultura, señalando al Director Don Manuel Álvarez, que fue en segundo lugar quando la obtuvo el expresado Michel, haciéndoselo antes presente al Señor Protector para la aprobación de Su Magestad y quedé en ejecutarlo.

138.

13-2-1786 Consulta de la Academia sobre la sustitución de Michel en la Dirección General.

173-1/5.

Excelentísimo señor.

Muy señor mío: En la junta particular de 5 del presente, que celebró la Academia de San Fernando, se habló de la muerte del Director General don Roberto Michel, que lo ha sido diez meses incompletos, y perteneciendo dicha dirección este trienio a la escultura, consideró la Junta que debe continuar un profesor de la misma hasta su conclusión, y para esto tiene por el más digno y proporcionado al Director don Manuel Álvarez. La muerte de un Director General en su trienio no ha sucedido hasta ahora y nada hai prevenido en los estatutos.

Por tanto, se acordó que yo hiciese presente a vuestra Excelencia lo que la Academia ha pensado de que continúe el trienio de don Manuel Álvarez con el sueldo y las demás prerrogativas de Director General, siendo constante la superioridad de su mérito y singular habilidad.

Se lo participo a vuestra Excelencia de orden de la Academia para que, dando cuenta a su Majestad y siendo de su aprobación, pueda proceder a dicho nombramiento y servir Álvarez lo que resta del trienio.

Nuestro señor guarde la persona de vuestra Excelencia muchos años como se lo ruego. Madrid, 13 de febrero de 1786.

Excelentísimo señor conde de Floridablanca.

139.

5-3-1786. Acta de la Junta ordinaria que dio cuenta del nombramiento de Álvarez para Director General por el resto del trienio y concesión de una pensión en la Renta de Correos.

3/85.

[f. 4] Leí una minuta de carta escrita al Protector sobre la propuesta de don Manuel Álvarez para cumplir el Trienio de Director General que corresponde a la Escultura.

[f. 4vº] Habiendo leído el acuerdo antecedente di cuenta de una carta del señor Protector de 20 de febrero anterior en que me decía que Su Magestad aprobaba

la resolución de la Academia que le comunicué en 10 del mismo y que se había dignado en su consecuencia de nombrar Director General por un trienio entero al Director de Escultura Don Manuel Álvarez con los gages y emolumentos de dicho empleo añadiendo que para dar un testimonio de su real magnificencia en favor del singular mérito de tan sobresaliente artífice le concedía una pensión de mil ducados anuales por toda su vida sobre la Renta de Correos. La Junta celebró muchó esta noticia, dándole todo el parabién, a que respondió atentamente el señor Álvarez y ocupó su asiento de Director General....

El rey aprueba la resolución de la Academia de San Fernando que vuestra señoría me pasa con fecha de 10 del corriente y en consecuencia de ella, se ha dignado de nombrar Director General para un trienio entero al Director de Escultura don Manuel Álvarez con los gages y emolumentos de este empleo; y para dar un testimonio de su real munificencia en favor del singular mérito y habilidad de tan sobresaliente artífice, se concede una pensión de mil ducados anuales por toda su vida sobre las rentas de Correos.

Lo aviso a vuestra señoría de orden de su Majestad para que lo haga presente a la Academia para su inteligencia y cumplimiento.

Dios guarde a vuestra señoría muchos años. El Pardo, a 20 de febrero de 1786.
El conde de Floridablanca.

Señor don Antonio Ponz.

Junta ordinaria de 5 de marzo de 1786.

[f. 13vº] Real Orden de 20 de febrero de 86, nombrando Director General de la Academia al Escultor Don Manuel Álvarez, con una pensión de mil ducados sobre la renta de Correos.

140.

2-4-1786. Acta de la Junta ordinaria en que se da cuenta del agradecimiento de la Academia al Protector por el nombramiento y la pensión de Álvarez.

3/85.

[f. 12] Leí dos minutas de respuestas dadas de orden de la Academia, la una al señor Protector, manifestando la satisfacción y gusto de este Real Cuerpo por haber nombrado al Director de Escultura Don Manuel Álvarez para la plaza vacante de Director General por un trienio entero y haberle concedido una pensión de mil ducados anuales en atención a su singular mérito en la Escultura...

141.

2-12-1787. Carta al Viceprotector de los alumnos de la Academia protestando de la parcialidad de alguno de los profesores.

5-2/2.

Excelentísimo Señor:

Señor:

Los discípulos de la Sala del Modelo de Yeso, puestos a los pies de V. E. con la maior veneración exponen que siempre han venerado las acertadas

providencias, resoluciones y acuerdos dados por V.E. en orden a el mejor plan de los estudios de la Real Academia pero a el mismo tiempo han notado cierto espíritu de partido en algunos de los Señores Directores ó Tenientes que son diametralmente opuestos a las rectas intenciones de S.M. y las de Vuestra Excelencia, tal es la preferencia que han pretendido tengan los hijos o parientes de éstos sobre los demás discípulos a título de hijos o parientes de Director.

Ha llegado el despotismo a tanto como a cometer el arrojio de quitar (cierto Director) en la sala de Arquittetura el quadro que dibujaba un joven más havia de seis noches, para que su hijo lo dibujase porque se le havia antojado, y porque el joven lo resistía con justa razón alegando que en una esqüela pública no havia otra preferencia que la del mérito, le amenazó el Director con que le metería la bugía por los ojos sino desistía de la empresa.

Algún otro hay que el mes que le toca corregir, trata del premio entre sus discípulos con la maior autoridad, llegando a términos de conformarlos (sin el menor rebozo quando los miraba discordes porque a uno y no a los otros le hacía la figura) diciendo, este mes le toca ha éste llevar el premio y no a tí ó fulano que lo llevó el último mes que corregí.

Suplico a la suprema atención de V.E. que valore en su alta comprehensión ¿qué multitud de perjuicios, y aún de desastres no dimanen de estos hechos? ¿qué joven, el más aplicado y de singular talento, no desmaya al conocer que su aplicación de nada sirve si no tiene partido de profesores en la Junta?

¿qué joven de espíritu no se amilana viendo que no es su rival otro joven como él sino es un Director práctico, que con hazer media hora cada noche en la figura de su ahijado resulta toda de su mano al cabo del mes?

Tal ha sucedido el próximo pasado con Don Luis Fernández, que además de haver estado éste sugiriendo a todos la especie de no presentar (exagerando el premio que contra justicia se aplicó el anterior de octubre dejando desairados tantos buenos dibujos como se presentaron) él siguió con maior empeño su dibujo, aprovechándose del descuido que su malicia havia introducido en los otros y de la continua corrección del señor Director.

No negamos la integridad de los Álvarez, Bayeus, Carniceros, Goyas y otros, y sobre todo la justificación de V.E., pero también se hace demasiadamente visible el espíritu de partido que reina en otros Señores Profesores, pues porque un hijo, un pariente o discípulo saque una ayuda de costa, se desvelan, estimando en más aquél honor exterior que toda la reputación de la Academia; i, porque Señor Excelentísimo, ¿qué dirán los inteligentes de dentro y fuera del Reyno que vean un premio dado a quien no lo mereze dexando al merezedor en un público desaire? No hay voces más comunes en boca de algunos profesores que la conciencia, la justicia, la integridad y ésto, junto con una compostura afectada a los ojos de V.E. los más rectos, y verdaderamente nada hay más lexos de su corazón que la conciencia, integridad y justicia, pues las más veces dan su voto por espíritu de partido y no por otra cosa mediante lo qual,

A Vuestra Excelencia suplican se sirva remediar el manantial de tantos daños tomando aquella providencia que su alta comprensión halle capaz de reformar estos abusos y de que no impida el logro de las Reales intenciones de S.M. y de los desvelos de V.E.

Madrid y Diciembre 2 de 1787.
Excmo. Sr.
Besamos los pies de V.E.
Los Discípulos de la Academia.

142.

4-5-1788. Acta de la Junta particular en que se da noticia de una petición de Álvarez para sacar de la Academia temporalmente su modelo de la estatua ecuestre de Felipe V.

3/124.

[f. 90vº] Manifesté como el Director General había solicitado conmigo de extraer, si era posible por algún tiempo, su modelo de la estatua ecuestre del señor Felipe V para ciertos estudios que le convenía hacer; le respondí que su modelo y los demás para dicha obra estaban depositados en la Academia de orden del señor Protector, sin cuyo permiso no consentiría la Junta que se extrajese ninguno, pero que yo le escribiría a Su Excelencia sobre el asunto, como lo hice, y respondió que no había inconveniente en que el expresado Álvarez sacase su modelo, con tal de que luego lo volviese a la Academia, de cuya carta del Señor Protector di cuenta, en virtud de la qual se acordó que se entregase.

143.

6-5-1788. Autorización de Ponz para que Álvarez lleve de la Academia su modelo de Felipe V.

104-3/5.

Si acudiese el Director General Don Manuel Álvarez por su modelo de la estatua ecuestre del Señor Felipe V, podrá entregárselo, por haberlo dispuesto así el Señor Protector y la Academia en la Junta Particular de 4 del presente. Dios guarde a V.m. muchos años.

Madrid, 6 de mayo de 1788.

Antonio Ponz.

Señor Don Juan Moreno.

144.

1-2-1789. Acta de la Junta particular en que se llama a determinados miembros de la Academia a componer la comisión de la misma que rendirá honores al nuevo monarca.

3/124.

[f. 105] Leí una carta del Protector que decía: <<Para que la Academia de San Fernando haga el acostumbrado cumplido al Rey Nuestro Señor en las presentes circunstancias, deberan ir en nombre de todo el cuerpo el Protector, el Viceprotector, los quatro Consiliarios más antiguos, el Secretario, el Director General, los tres de Pintura, Escultura y Arquitectura y los del Grabado; se lo comunico a Vuestra Señoría para que lo haga presente a la Junta, y ruego a Dios guarde su vida muchos años. Palacio 30 de enero de

1789. Conde de Floridablanca.>>>

145.

1-3-1789. Acta de la Junta particular que decide poner en conocimiento del Rey que ha terminado el trienio en que Álvarez debía ejercer el cargo de Director General.

3/124.

[f. 106] Di cuenta cómo en 5 de marzo cumplía el Director General Don Manuel Álvarez su trienio, y que debiéndosele hacer presente a Su Magestad según previenen los Estatutos, por si es de su agrado que se proceda a nueva elección o deba seguir.

146.

1-3-1789. Acta de la Junta ordinaria que da cuenta de la ida de la Comisión académica a cumplimentar a los nuevos reyes.

3/85.

[f. 95] Habiendo dado cuenta del acuerdo anterior, manifesté un papel del señor Protector del 7 de febrero en que me decía que Sus Magestades recibirían la Diputación de la Real Academia de San Fernando el día 9 del mismo mes entre doce y una, para cumplimentarles con motivo de su elevación al trono. Leí después una minuta del aviso que remití a los señores que la habían de componer, y fueron el mismo señor Protector y los excelentísimos señores Consiliarios más antiguos, Conde de Aranda, Marqués de Santa Cruz, Don Pedro de Silva, Conde de Oñate, Director General, Directores más antiguos de las tres Artes y del Grabado con el Secretario.

(f. 95vº) A continuación di cuenta como en dicho día y hora se efectuó esta comisión, habiendo recibido Sus Magestades con la mayor benignidad a besar sus Reales Manos a la Academia, con cuyo motivo les manifestó el señor Protector su esmero en promover las Nobles Artes por cuantos medios era posible.

147.

12-3-1789. Consulta respecto a la prórroga o al nuevo nombramiento de Director general.

173-1/5.

Excelentísimo señor.

Muy señor mío. En la página 80 de los estatutos de la Academia, artículo 31, dice: el empleo de Director General ha de durar tres años, y cumplidos se me informará para que, si fuese de mi real agrado, se me consulten por la Junta sugetos, prosigiendo interin el actual hasta mi expresa real resolución. Habiéndose el día 5 de marzo acabado el trienio que ha tocado a la Escultura, en el qual ha sido Director General don Manuel Álvarez, se lo hago presente a vuestra Excelencia de orden de la Academia para que, dando cuenta a su Majestad, determine lo que más fuere de su real agrado.

Nuestro Señor guarde a vuestra Excelencia muchos años.

Madrid, 12 de marzo de 1789.

148.

5-4-1789. Real Orden de nombramiento de Álvarez para Director General.
173-1/5.

Habiendo hecho presente al Rey el papel de vuestra señoría de 12 del corriente, ha resuelto su Majestad que por ahora siga don Manuel Álvarez en el empleo de Director General de la Academia de San Fernando.

Lo que prevengo a vuestra señoría de real orden, para que lo participe a la Junta y lo tenga así entendido.

Y ruego a Dios guarde a vuestra señoría muchos años. Palacio, 5 de abril de 1789.

El conde de Floridablanca.

Señor don Antonio Ponz.

[*Al margen:*] Junta ordinaria de 3 de mayo de 89.

149.

5-4-1789. Acta de la Junta particular en que se da cuenta del nombramiento de Director General de Álvarez para un trienio más.
3/124.

[f. 108] En seis del presente escribí al señor Protector, según se había acordado en la Junta del primero de marzo anterior, cómo el día cinco de dicho mes había concluido el trienio del Director General que Don Manuel Álvarez había obtenido por nombramiento de Su Magestad, de cuya minuta y de la respuesta de Su Excelencia se ha dado cuenta en la Junta ordinaria de este día.

150.

3-5-1789. Acta de la Junta ordinaria en que se da cuenta de los hechos acaecidos en relación a la prórroga del nombramiento de Álvarez para Director General.

3/85 y 5-3/2.

[f. 100vº] Leí una carta del señor Protector en respuesta a la que le escribí de orden de la Academia sobre haber concluido su trienio de Director General el señor Don Manuel Álvarez, para que [f. 101] Su Excelencia se sirviese hacerlo presente al Rey según previenen los estatutos por si era de Su real agrado que se procediese a una nueva propuesta de este empleo que tocaba ahora de Arquitectura.

La respuesta de Su Excelencia, que leí era la siguiente:

"Habiendo hecho presente el Rey el papel de Vuestra Señoría de 12 del corriente, ha resuelto Su Magestad que por ahora siga Don Manuel Álvarez en el empleo de Director General de la Academia de San Fernando, lo que prevengo a Vuestra Señoría de Real Orden, para que lo participe a la Junta, y lo tenga así entendido; y ruego a Dios, guarde a Vuestra Merced muchos años. Palacio 5 de abril de 1789. El Conde de Floridablanca = Sr. Don Antonio Ponz".

151.

29-7-1789. Acta de la Junta particular en que se tratan algunos aspectos del adorno de la fachada de la Academia para la entrada solemne de los Reyes.

3/124.

[Acerca de la Escultura para la fachada de la Academia de cuyos planos se encarga Pedro Arnal:]

[f. 116] ... que el orden principal de Arquitectura, las guarniciones de las ventanas y balaustres serán del blanco azulado de Montescclaros, como lo son los leones del Prado, y que los entrepaños de figuración de un blanco amarilloso, como el de la piedra de Redueña, de que es la Fuente de Apolo...

152.

6-2-1791. Expediente de la tasación de unas pinturas para los condes de Taruco que aprobó la Academia en la Junta ordinaria de esa fecha.

24-1/2.

[Memorial]

Junta Ordinaria 6 de febrero de 1791

Excelentísimo señor:

Don Nicolas Dubois, natural del Ducado de Saboya y Pintor de miniatura de esta Corte, con el debido respeto, expone a V. Exc. que por repetidas instancias y especial encargo de los Señores Conde y Condesa de Taruco, hizo cierta pintura que en prueba de que les agradó, así por la perfecta semejanza de las cabezas de que se compone, como por las partes en que desempeñó cabalmente su comisión dejando la correspondiente orden a su Apoderado para que se la pagara ... En cuia atención y en la de que es indubitable que no puede buscar juez más más competente e imparcial que V.E. para decidir con inteligencia del intrínseco mérito y valor de la expresada pintura recurre a su notoria justificación. Supplica a V.Ex. se sirva mandar examinarla y graduar lo que legítimamente merezca y valga, pues esta como debe pronto pasar y conformarse en todo con la acertada decisión y deliberación de V.Ex. de cuya rectitud espera gracia. Madrid y enero 30 de 1791.

Con arreglo a la certificación adjunta de los precios que suele llevar el exponente por cada clase de retratos, especificados en ella pretende del Sr. Conde de Taruco lo siguiente:

6 Por la pintura principal constando de quatro figuras de cuerpo entero	
24 Medallas. R Vº	7.680
2 retratos de busto... 4 Medallas	1.280
Compostura de otro retrado 1 Medalla	320
Total.....	9.280

[Informe].

Dn. Nicolás Dubois. Profesor de Miniatura, sobre que la Academia tasase una pintura de retratos de familia de los Condes de Taruco que había hecho para estos señores Año de 1791.

El motivo de solicitar en el día Don Nicolás Dubois Pintor de miniatura en esta Corte una decisión Académica sobre el mérito y el valor de una pintura que hizo para el Sr. Conde de Taruco y de su orden es la resistencia que experimenta de parte de dicho señor Conde en pagársela el precio que suele llevar de todos por sus obras en los términos que acredita la certificación firmada de los individuos más principales de esta Corte que acompaña a su humilde súplica a la Real Academia. Muchos de aquellos sujetos son amigos o conocidos del Sr. Conde y es regular que al tiempo de enplear al Pintor les preguntasse del precio que llevará, pues a él le puso a la obra sin preguntarle jamás cosa alguna en el particular hasta su total conclusión. Tardó mucho más de un año en verificarse ésta, pues cansado el pintor de los muchos viajes inútiles que le hacía hacer el señor conde a su casa, tuvo por conveniente abandonar la obra y fueron necesarios los más eficaces empeños del Señor Conde y de la Señora Condesa para que se determinase aquel en proseguir en ella. Acabada y habiendo salido tan del gusto y satisfacción de los señores Condes la pintura que le encargaron sacar por ella unos retratos que igualmente existen en su poder no pagados, tratóse de su pago. Habiéndose consultado con un apoderado suyo entonces presente, hallaron muy subido el precio pedido por el pintor declarándole que sería menester hacer valuar la obra por inteligentes en el arte y que como marchaban a la mañana siguiente por un viaje a Italia dejaban encargado a su apoderado el cuidado de pagarme el justo valor de mi obra. Nada sirvieron las representaciones que pude hacer en defensa de mi pretensión y habiéndose verificado la marcha, hízoseme preciso entenderme con el apoderado, el qual después de pasados más de quince días, en cuyo intermedio consultaría sin duda con algunos de la Corte, ofreció cortar la diferencia, contándome cien doblones. No quise admitir el partido y para procurar desimpresionarle sobre el exceso de mi pretensión, me conformé a pasar por el dictámen de un pintor académico. Eligió el apoderado por árbitro al Sr. D. Francisco Goya. Dirá éste lo que pasó en su casa; cómo el apoderado prometió y me hizo obligar a pasar por lo que arbitraria; cómo no se criticó la pintura por no ser parecidos los retratos, en qué precio enterado de todo valuó mi obra y cómo nos despedimos dél siendo en la apariencia conforme el apoderado en la tasación que se acababa de hacer; pero apenas estuvimos en la calle quando manifestándome el apoderado que no quería pasar por esta tasación, me propuso llevarme a casa de otro pintor. Considerando que sería esto otra vez perder el tiempo sin fruto me contenté con quitarle de entre manos mi pintura ya bastante maltratada y desde entonces hize ánimo de solicitar una decisión académica. Se emplearon varios amigos y parientes del Conde para que no diera a la publicidad su proceder conmigo y me dexé persuadir de sus persuasiones de verme pagado sin tanto ruido. No adelantó nada su interposición y pasó más de año y medio sin concluirse nada. Habiéndose restituido el señor Conde a esta Corte y manifestándose poco inclinado a pagarme, me veo constituido en la precaución de solicitar el Juicio académico en que suplico a V. md. se digne serme favorable, considerando mi causa como la de todos los artistas interesados a que se halle burlado su talento, malgastado su tiempo y sin fruto sus tareas por el capricho o mala voluntad de los que los encargan obras de cierta consederación. Madrid y enero 30 de 1791.

[Tasación].

Valuación de los retratos de los Condes de Taruco hechos por Dubois.

Monfort	6.000
Carmona	6 á 7.000 reales
Goya	12.000 reales
Maella	7.680
Bayeu	7.680
Ferro	7.680
Velázquez	7.680
Álvarez	7.680

153.

4-4-1791. Comunicación del Consejo al Secretario sobre suplencia de Bayeu en las clases.

104-3/5.

Por haber representado el Director Don Francisco Bayeu que de orden del Rey tiene que pasar en Aranjuez toda la jornada, la Junta Particular de ayer ha resuelto que se anticipe el turno de la asistencia de los Señores Directores a la Sala del Natural para suplir a Bayeu, en la precisa inteligencia de que éste ha de igualar después el mismo turno, sirviendo el mes que los demás adelantan por él. Lo que de orden de la Academia participo a V.m. para su cumplimiento en la parte que le toca, y para que se lo haga saber a los señores Álvarez, Velázquez y Carnicero, previniéndole que a éste último he pasado ya aviso para que empiece a suplir desde hoy.

Dios guarde a V.m. muchos años.

Madrid a 4 de abril de 1791.

Joseph Moreno.

Señor Don Juan Moreno y Sánchez.

154.

30-4-1791. Extracto del memorial de Antonio González Velázquez a Floridablanca sobre su derecho a sustituir a Álvarez como Director General.

9-8/1.

Excelentísimo Señor:

Antonio Velázquez, pintor de Cámara de S.M., con el mayor respeto dice hace 37 años que tiene el honor de servir al Rey en la Academia de San Fernando en las clases de Teniente y Director hallándose en el día su decano y habiendo concurrido siempre con tanta puntualidad que no ha faltado un mes de los que le han correspondido por turno al desempeño de la enseñanza de los jóvenes discípulos...No ignora V.E. que el conocimiento de éste en España se debe en mucha parte al exponente y sus dos hermanos, Don Alejandro y Don Luis que en las Yglesias del Carmen Descalzo, San Marcos, Descalzas, Real Encarnación, Santa Ana, el Salvador, San Justo, Salesas y otras le hicieron ver con sus pinturas a los profesores que una infeliz consecuencia de falta de método seguían aumentando el nº de pintores que produjo el abandono de esta

Arte desde el año 1728... nombramiento que en él hizo el Sr. Rey D. Fernando VI para pintar la media naranja y las pechinas... pinturas del Cristo de los capuchinos del Pardo, en la que le ayudaron sus dos hermanos sin haber logrado ni éstos ni el exponente remuneración alguna... En este estado [*deprimido*], reconociéndose ya decano de la Academia y que según los estatutos de ella debe turnar de tres en tres años el empleo de Director General de la misma que actualmente sirve en el sexto año el escultor Manuel Álvarez, suplica a V.E. que al oír efecto de su acreditada justificación tenga a bien conferirle dicho destino en reconocimiento y recompensa de sus buenos servicios acia el Rey...

155.

5-6-1791. Copia del informe remitido por la Academia acerca de la solicitud de Antonio González Velázquez.

9-8/1.

El artº 25 de los Estatutos previene acerca de la Dirección General que las Tres Artes alternen siempre con perfecta igualdad y sin interrupción alguna en la posesión de este empleo. Y contra las cláusulas tan terminantes contra el exemplar de que un Pintor acaba de ser Director General no tres años sino siete, quando entró el Escultor D. Manuel Álvarez (que lleva ya, cumplido su trienio, dos años de prórroga), Velázquez quiere que retrocediendo el orden, vuelva la dirección de los pintores. Cómo puede ocultársele que en cerca de 38 años (desde fines de 1753) que la Academia tiene director general, este empleo ha estado más de doce años en la Escultura, diez y nueve años en la pintura y seis años no más (reparable desigualdad) en la Arquitectura. ¿Qué haría Velázquez en caso semejante si fuese arquitecto y no pintor? Aun quando su honradez venerase la voluntad del soberano, que como supremo legislador y dueño de la Academia mantuvo y prorrogó a los Directores Generales que fueron de su agrado, no dejaría de indignarse de que un pintor, sin corresponder a su Arte, mejorada con tantas ventajas en el ejercicio de esta plaza, la pretendiese contra el orden regular y el derecho de los Arquitectos que hasta ahora la han obtenido...

Madrid, a 5 de junio de 1791.

156.

5-6-1791. Copia de los memoriales dirigidos por José Rodríguez Díaz al Rey y al Secretario del Consejo de Castilla sobre el cobro de los modelos para el Santuario de Covadonga, remitidos a la Academia y vistos en Junta particular de ese día.

27-1/2.

Junta particular de 5 de junio de 1791.

Don Joseph Rodríguez Díaz, Profesor de Escultura y Académico de Mérito a la Real Academia de San Fernando, vecino de esta Corte, puesto a sus Reales Pies de Vuestra Magestad, con la más reverente sumisión y obsequio expone,

tiene concluidos los modelos de las estatuas que por orden de Vuestra Magestad ha de entallar para la Real Colegiata que se construye en el Principado de Asturias y sitio de Covadonga, y se halla en el caso de tratar sobre el precio en que puede executarlas, para lo que ha considerado debe hacer presentes a la Cámara las circunstancias notables siguientes:

Primera: que la ejecución de la obra ha de ser en la cima de una montaña, atendiendo a que el gran tamaño de las estatuas excede una mitad del natural y tiene que ser cada una de una sola pieza, cuías qualidades no permiten se formen en otra parte por no exponerlas al riesgo de un golpe que eche a perder en un minuto el trabajo de muchos meses.

Segunda: que la materia es un mármol del país, que por áspero temple de él tiene suma dureza y considerable dificultad en su travajo y pulimento, tanto que por estas dos razones cree el exponente gastará en la obra una parte del tiempo y erramientas más que las que emplearía si la piedra fuese más dócil y de otro paraxe del Reyno, a cuías dificultades se agrega la nobilísima extorsión de haver de dejar su casa y familia y hacer un viaxe de 170 leguas cada año expuesto a los ynnumerables riesgos y gastos propios de semexantes jornadas.

Y la tercera: que siéndole forzoso para executar la obra con toda perfección formar otros modelos mayores que los que ha manifestado al excelentísimo Conde de Campomanes, y preciso para la hermosura, a lo menos de las armaduras y rropas de sedas de las estatuas, purificar y pulimentar el mármol por estas partes con el esmero más prolixo, naturalmente ha de gastar en ello mucho más tiempo y dinero que si las construyera en tosco y de sólo entalladura.

Con respecto pues a estas consideraciones y al coste que han tenido en el Reyno y siglo presente otras obras de esta naturaleza, como son las estatuas del Paseo del Prado en esta Corte, las de las Salesas, Encarnación, Palacio y fuente de Guadilla, Cathedral de Toledo y otras que se omiten, y reflexionando que la Estatua del Infante Don Pelayo la ha de representtar vestido a la heroica con el zetro en la mano derecha, descansando la izquierda en una adarga o escudo y pisando una caveza o agarena (*sic*) con todo el ayre y valentía propia de la postura, la del Rey Fabila ha de manifestarle con vestiduras reales propias de su tiempo, en acción de sostener con una mano el estanto (*sic*), descansando magestuosamente con la otra en un targetón, coronado al estilo de aquel siglo; por último que los dos leones, e igual número de trofeos, también son de doble tamaño que el regular, con la circunstancia de llevar los últimos quatro caras y estar aisladas todas las figuras, lo que aumenta la dificultad de su ejecución, forma juicio el exponente que para no perderse en la obra no puede executarlas menos que en los precios siguientes:

Las estatuas de los Reyes en 6.000 pesos cada una; los leones a 5.000 pesos cada uno, y como el exponente no es hombre de caudal, ni aún cuando lo fuera se acostumbra a executar estas obras sin el correspondiente adelantamiento, deva presuponer la Cámara que, como es regular en su justificación con estos precios y antes que el supplicante empieze su travajo, se le ha de poner la tercera partte del valor de la obra en persona de abono, que le vaia suministrando lo necesario para pagar oficiales, peones y demás gastos con arreglo a práctica inconcusa (*sic*). Mediada la construcción ha de franquearse

en iguales términos otra tercera parte, y concluida, con las circunstancias que el exponente ha prometido y aprobación de peritos en la facultad, se ha de entregar el resto.

Finalmente pone en consideración de la Cámara, que para executar los modelos de las expresadas estatuas, leones y trofeos que ya ha manifestado al excelentísimo Conde de Campomanes, y para hacer el de la medalla de María Santísima, representando a Nuestra Señora en acción de bajar del Cielo asistida de ángeles, fábrica que el mismo le ha encomendado, ha gastado y le es preciso gastar sumas considerables contraiendo para ello crecidos empeños; mediante lo qual, y para salir de ellos, a Vuestra Magestad supplica se sirva mandar se le dé pronto y a cuenta la cantidad de 2.000 pesos, y que aprobado los prezios referidos, se le franquee lo demás para poder sin dilación empezar la obra, gracia que espera en la generosidad de Vuestra Magestad.

Madrid, setiembre 21 de 1790.

Excelentísimo Señor Presidente del Consejo:

Don Josef Rodríguez Díaz, Profesor Académico de la Real Academia de San Fernando, vecino de esta Corte, a Vuestra Señoría expone reverente, que habiéndose resuelto por la Real Cámara la construcción de varias estatuas de piedra que han de colocarse en el nuevo Templo de Covadonga, se encargó al exponente las de los Reyes Don Pelayo y Fabila, dos leones y dos trofeos de guerra, cuyos modelos formó, y entregó al señor Conde de Campomanes, habiéndole sido forzoso para ello contraher varios empeños, por falta de posibilidad.

Deseoso de satisfacerlos, instó varias veces a la Cámara para que se le satisficiera su importe, y después de varias conferencias que sobre ello habría, se resolvió tratase el exponente de su ajuste con el Arquitecto que dirige la obra, lo que executó, quedando combenidos en que por los modelos se le pagasen veinte mil reales de vellón, pero quando creía lograr el correspondiente libramiento para su percibo, se halló con uno de siete mil reales porque el Arquitecto expuso a la Cámara valer esta suma los modelos, a cuya perjudicial novedad se agregó la excesiva de no quererle pagar este dinero, si no se obligaba antes a la execución de las estatuas.

Viéndose pues estrechado de acreedores y sin otro arbitrio para satisfacerlos que la percepción de los siete mil reales, hubo de condescender a quanto quiso el Arquitecto, con notable perjuicio suyo y abierta contrabención a los Estatutos de la Real Academia por los que en su capítulo 33 está prohibido, bajo la multa de cincuenta ducados, pase ninguno a tasar judicial o públicamente las obras de Pinturas y Esculturas sin estar aprobado para ello por la Academia.

En esta virtud, y para remover el perjuicio de la citada tasa y diligencias echas a su seguida, se ha causado, y recrecerá a el que expone con notable desdoro de su noble Arte, a Vuestra Excelencia suplica se sirva, en virtud de sus facultades y para observancia de los Estatutos de la Academia, declarar nula la citada tasa que de los modelos de Covadonga formados por el suplicante ha echo el Arquitecto, y todas las diligencias practicadas en su virtud, mandando que la Academia por sí o Profesores de su confianza, los tase como debe, y se satisfaga al interesado qualesquiera exceso que resulte a su favor, merced que espera de la justificación de Vuestra Excelencia.

Madrid 22 de mayo de 1791.

Josef Rodríguez Díaz.

157.

28-7-1791. Comunicación del Secretario del Consejo de Castilla marqués de Murillo al Secretario de la Academia sobre el pleito de los modelos de Covadonga.

27-1/2.

El señor Conde de Campomanes, siendo Governador del Consejo, encargó a Don Joseph Rodríguez Díaz, Profesor Académico de la Real Academia de San Fernando, los modelos de las estatuas de los Reyes Don Pelayo y Don Fabila, dos leones y dos trofeos de guerra para que sirvan de adorno al nuevo templo mandado construir en el sitio de Covadonga, los quales se tasaron en virtud del acuerdo de la Cámara por Don Manuel Martín Rodríguez, Arquitecto de dicha Academia en 7.000 reales de vellón que se satisficieron al expresado Díaz con noticia y anuencia del señor Conde de Campomanes por Don Antonio Blanco, Comisionado en Madrid para la percepción de caudales en marzo deste año. En 22 de mayo próximo pasado dio memorial al excelentísimo señor Conde de Cifuentes, Presidente del Consejo, el expresado don Joseph Rodríguez Díaz, que ha remitido a la Cámara, quejándose de la limitada tasa egecutada por el expresado don Manuel Martín, exponiendo la contravención de éste a los Estatutos de la Real Academia por los que, y en su capítulo 23, está prohibido vajo multa que ninguno pase a tasar judicial o públicamente las obras de Pintura y Escultura sin estar aprobado, y pidiendo se le declare nula la tasa de los modelos y que la Academia, por sí o por Profesores de su confianza, los tase como deve y se le satisfaga qualquier exceso que resulte. Enterada de todo la Cámara y de los antecedentes del asunto, ha acordado se pase a la Real Academia como egecuta por mano de Vuestra Señoría, copia de la representación del citado Don Joseph Rodríguez Díaz, para que teniendo presente lo que expone y los modelos que parece se hallan en poder deste interesado, informe sobre el particular que se expresa.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años como deseo.

Madrid, 28 de Julio de 1791.

Marqués de Murillo

Señor Don Joseph Moreno.

158.

7-8-1791. Acuerdo de la Junta particular en relación al pleito de los modelos de Covadonga y contestación al marqués de Murillo acordada por la propia Junta.

27-1/2 y 3/124.

[Acuerdo].

En la Junta particular de 7 de agosto de 1791.

Con oficio del Marqués de Murillo, Secretario de Cámara de Castilla, se dio cuenta de la copia de un memorial dado por el Académico Escultor Don Josef Rodríguez Díaz al presidente del Consejo pidiendo segunda tasa de sus

modelos para varias obras en el Nuevo Templo de Covadonga. Desde luego se hicieron reparables tres puntos de su recurso.

Primero: que habiendo quedado con el Arquitecto Director de aquella obra Don Manuel Martín Rodríguez, en que sus modelos valían 20.000 reales, sólo haya recibido de él un libramiento de 7.000;

Segundo: que culpe al mismo Martín Rodríguez de haber contravenido abiertamente al Estatuto de la Academia tasándole sin aprobación expresa los modelos;

Y tercero: que haya pedido que la Cámara mande a la Academia tasar por sí o por Profesores de su confianza los modelos como merecen.

En quanto al primer punto pareció imposible que un artífice del pundonor de Martín Rodríguez hiciera un libramiento tan distinto del que había prometido; en quanto al segundo se calificó de artificioso del cargo del escultor Díaz, puesto que no estando en uso (por varias causas) parte de los artículos 33 y 34 de los Estatutos, qualquier profesor, y mucho más el Arquitecto Director de la obra, pudo tasar los modelos de Escultura sin diputación formal de la Academia ni culpa de su parte; por lo que hace al tercer punto pareció extraño que un Profesor de la Academia pretendiese subordinarla en este caso a la Cámara.

Pesadas todas las razones, se resolvió disculpar sólo a Martín Rodríguez de su infracción de los Estatutos y desentendiéndose de lo demás, por no tomar parte en un asunto capaz de comprometer el decoro de la Academia y enagenar algunos ánimos, reducir el informe a que la Cámara use de sus facultades; y si considera precisa la siguiente tasación, comisione por sí a los profesores calificados que han de hacerla.

Resuelto esto, se deliberó bolver a Díaz los cajones de sus modelos que había enviado y la llave de ellos que por el señor excelentísimo señor Presidente duque de Alba fue entregada al secretario.

Habiéndose respondido a la Cámara en los términos acordados, se leyó en la Junta Particular de 18 de diziembre otro papel del señor Marqués de Murillo en que de orden de la Cámara insinuaba a la Academia si tendría a bien se depositasen en ella estos modelos executados por el referido Escultor Rodríguez Díaz para la Iglesia de Covadonga.

La Junta convino gustosamente en ello, y así se manifestó al expresado Marqués de Murillo para que lo insinuase a la Cámara.

[Contestación].

Al Marqués de Murillo, Secretario de la Cámara de Castilla.

[f. 172] Con el oficio de Vuestra Señoría de 28 de julio, últimamente he presentado a esta Real Academia de Nobles Artes la copia del recurso hecho por el Académico escultor Don Joseph Rodríguez Díaz sobre segunda tasa de sus modelos para varias obras en el nuevo Templo de Covadonga.

Este Profesor procede al parecer con algún artificio en su solicitud y señaladamente, en el cargo que hace al Arquitecto Director de aquella fábrica Don Manuel Martín Rodríguez de haber contravenido el Estatuto de la Academia, quando sin aprovación especial de ella puso precio a los modelos; porque a Díaz y a todos los Profesores consta que no estando en uso todavía (por razones que no son de este lugar) la parte de los Artículos 33 y 34 de los Estatutos, en que Su Magestad manda sean tasadas las obras de Pintura y

Escultura por los sujetos expresadamente diputados por la Academia, la costumbre o tolerancia en contrario no es infracción culpable. Por tales razones y otras reservadas convendría que la Real Cámara use de sus facultades en este asunto, hecho ya contencioso por Díaz y ageno del Instituto de la Academia, y en caso de que considere justo hacer segunda tasación de los modelos, puede comisionar por sí al Profesor de Escultura a que por su honradez y habilidad merezca esta confianza.

De acuerdo de la Academia lo pongo en noticia de Vuestra Señoría para la de la Real Cámara, rogando a Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.
Madrid 7 de agosto de 1791.

159.

9-11-1791. Petición del marqués de Murillo para que se depositen en la Academia los modelos de Covadonga.

27-1/2.

9 de Noviembre de 1791.

La Cámara queda enterada de lo que me previno Vuestra Señoría de acuerdo de esa Real Academia en papel de 7 de agosto de este año relativo al recurso hecho por el Académico Escultor Don Josef Rodríguez Díaz sobre nueva tasa de los modelos de Estatuas y otros para adornos del nuevo Templo de Covadonga, cuya instancia se le ha denegado, y con motivo de haverse hecho presente los antecedentes de este asunto, ha acordado este supremo Tribunal que yo insinúe a dicha Real Academia como lo hago por medio de Vuestra Señoría, que desea saber si habrá disposición para colocar en ella los modelos de las estatuas de los Reyes de España Don Pelayo y Don Fabila, los dos de dos leones y dos trofeos, el de un escudo de armas reales, las figuras de la Fama y la Gloria, dos ángeles que representan las Leyes del Nuevo y Viejo Testamento, el modelo de medio relieve de la Ymagen de Nuestra Señora conducida en trono de ángeles y nubes, y los otros de dos ángeles que sostienen la corona de España, contruidos todos ellos para el citado Templo y Santuario por dicho Escultor Don Josef Rodríguez Díaz y por los Profesores Don Josef Piquer y Don Francisco Meana. Lo que hará Vuestra Señoría presente, contestándome su resolución para ejecutarlo a la Cámara.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años como deseo.

Madrid 9 de Noviembre de 1791.

El Marqués de Murillo.

Señor Don Josef Moreno.

[Al margen:] Junta particular de 18 de noviembre de 1791.

160.

29-11-1791. Carta al Secretario de la Academia de los escultores de las estatuas de la fachada de la catedral de Cádiz.

28-8/2.

Cádiz, 29 de nobiembre de 1791.

Sr. Don José Moreno.

Mui Señor nuestro: Haviendo determinado esta Real Junta de Catedral

presentar por mano de V.S. a esa Real Academia los modelos de los Santos Patronos de esta ciudad que hemos hecho de orden de dicha Real Junta y de la del Sr. Don Manuel Machuca para que las aprueben lo que noticiamos a V.S. suplicándole faborezca dicha aprobación como esperamos de la notoria ynclinación que siempre a manifestado a los profesores de las Bellas Artes, y en esta confianza que damos y aguardando el que nos mande quanto sea de su agrado pidiendo a Dios le guarde muchos años.

Besamos la mano de V.S. sus más apasionados servidores

José Fernández Guerra

Cosme Velázquez.

161.

20-12-1791. Copia de la contestación del Secretario de la Academia al marqués de Murillo sobre el depósito de los modelos de Covadonga.

27-1/2.

20 de Diciembre de 1791.

Al Marqués de Murillo.

He dado cuenta a la Academia de las Nobles Artes en su Junta particular de 18 de este mes del papel en que Vuestra Señoría de acuerdo de la Cámara de la pregunta si tendrá disposición de colocar los modelos hechos para las esculturas del nuevo Templo de Covadonga, y creyendo la Academia esto puede dirigirse al fin de que sean mejor custodiados los referidos modelos hasta el tiempo de servirse de ellos y deseando contribuir a este loable deseo de la Cámara, me previene le haga presente, como por medio de Vuestra Señoría lo hago, que puede disponer la remisión de los modelos (quando guste).

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años como deseo.

[Al margen:] Junta particular de 5 de febrero de 1792.

162.

12-1791 (después del 8). Copia de la carta remitida a la Academia por el obispo de Cádiz en relación a los modelos de las esculturas de la fachada de la catedral.

28-8/2.

Sr. Don Josef Moreno.

Los modelos de las estatuas colosales de los Santos Patronos que se han de colocar de piedra en la fachada de esta Yglesia, y quedaron encargados a los profesores de esta Escuela Don Cosme Velázquez y Don Josef Fernández por Don Manuel Machuca Teniente de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando y Director principal por S.M. de esta obra, se presentaron a esta Real Junta en la que celebró el 26 de noviembre del presente año, y siendo el primer rasgo de Escultura que se ha de colocar en la fachada de tan suntuoso templo (después que está vajo la protección del Rey), hemos resuelto remitirlos encajonados directamente a V.S., para que se sirva presentarlos a la censura de

la Real Academia que de orden de S.M. examinó y aprobó los planos generales de toda esta obra; para que en su vista los corrija o apruebe, según tenga por conveniente, por cuyo medio se lograría más cumplidamente el justo desempeño que tanto deseamos. Los lleva el corsario Manuel López que salió de ésta el día 8 del presente mes.

Dios Ntro. Sr. guarde a Ud. la vida muchos años.

Cádiz y diziembre de 1791.

Antonio Obispo de Cádiz.

Francisco Ángel de Saraviedra.

Don Antonio Guerrero y Aranda Deán.

[Al margen:] Junta Ordinaria de 4 de marzo de 1792.

163.

Antes del 4-3-1792. Resumen de los dictámenes de los profesores de Escultura sobre los modelos de las estatuas de Cádiz.

28-8/2.

Sobre el nº4.

Don Pedro Sepúlveda: Que son decentes y no halla reparo sustancial.

Don Juan Adán: Que se hagan modelos maiores.

Señores Vergaz, Carnicero y Michel: Que son decentes y con algunas advertencias que haga el Director General.

Junta ordinaria de 4 de marzo de 1792.

164.

4-3-1792. Acta de la Junta ordinaria que decidió sobre el dictamen de la Academia pedido por el obispo de Cádiz.

3/85.

Junta ordinaria de 4 de marzo de 1792.

[f. 188vº] Leí un memorial de la Junta Real de la Catedral de Cádiz, en que pedía que la Academia se sirviese de dar su dictamen sobre los dos modelos que remitió dicha Junta encaxonados para las estatuas colgantes de los Santos Patronos de aquella ciudad que se han de colocar en la fachada de la nueva Iglesia Catedral que dirige de orden del Rey el señor Teniente Don Manuel Machuca, cuyos planos para estas obras aprobó ya la Academia y su Junta de Comisión de Arquitectura. Estos modelos los han hecho por encargo del mismo señor Machuca los Directores de la Escuela de Dibujo de la misma ciudad, Don Cosme Velázquez y Don Joseph Fernández Guerrero, y habiéndola examinado los señores Profesores de Escultura, dijeron que eran decentes, pero que sin embargo necesitaban de algunas correcciones para mejorarlos, sobre lo que se remitían a las que pusiese el señor Director General.

[f. 189] En vista de esto, la Junta comisionó al señor Don Manuel Álvarez para que diese por escrito los reparos y advertencias que tuviese por convenientes para ponerlos en noticia de la mencionada Real Junta de la Catedral.

12-3-1792. Dictamen de Álvarez acerca de los modelos escultóricos para la fachada de la catedral de Cádiz.

28-8/2.

Como comisionado que soy por la Real Academia de San Fernando para que examine y note los defectos que huviere en los dos modelos que a este fin han remitido de Cádiz a esta Real Academia Matritense, empezando por la figura que tiene la mano izquierda al pecho, y una cruz en la derecha, digo lo siguiente:

Que la pierna derecha en la qual planta, la tiene muy metida a la parte de adentro, por lo que resulta estar desplomada, y hacer quebrada por la cintura, que llamamos gerigonceada, lo qual enmendado hará el cuerpo más derecho y natural; y así mismo estar muy metidos los huesos que forman la rótula, quales son el que baja del muslo, y ata con el de la canilla, la qual atadura por estar muy metida a la parte de adentro resulta el parecer los dichos huesos dislocados.

La cabeza se ve de perfil, la que se puede ver más de fachada sin salir de la actitud de estar adorando la cruz, y es sacando el brazo derecho más adelante y de esta forma se gozará mejor su rostro desde abajo.

A las ropas que representan la clámide o manto, de medio cuerpo arriba las faltan quadraturas (que observándolo bien se veerá en el natural) de medio abajo hacen de pergamino o cartón, muy tiesas y por tanto de las de arriba dependerán, echas con la advertencia anterior.

El muslo izquierdo se advierte que de la parte de adentro que junta con el derecho, no obstante tener el natural hallí una quadratura, está demasiado entrado el paño en la carne.

Segundo modelo.

El brazo izquierdo tiene su nacimiento muy retirado atrás, necesita nacer más próximo a la parte del pecho.

Tiene también el cuerpo muy cerchado o combexo, saca mucho vientre y estómago, de que resulta colocado a tal altura, no gozar de su vista los espectadores por la mucha parte que oculta la salida de vientre y estómago, lo que sucederá igualmente con su rostro por estar éste muy inclinado o elevado acia arriba, por lo tanto hace la figura cayda acia atrás.

El pie derecho está muy distante de su compañero, y no tan sólo no le sirve de estribo al que planta por la violencia que hace, sino que de dicha separación resulta la pierna quebrada por la coyuntura de la rodilla.

Ambos modelos carecen de un carácter barorónil (sic), hacen muy redondas sus carnes, y en particular los extremos de pies y manos muy secos y nada naturales. Tanto la una cabeza como la otra necesitan oscuros o rebajos grandes, a fin no se inutilice el trabajo, no percibiéndose nada de sus formas y buen efecto, quando sean colocados a su grande altura.

Estos dos modelos amenazan su propia ruina por faltarles fuerza de medio cuerpo abajo, pues, debiéndose ser estatuas colosales y su peso exorbitante, se necesita grande arte para que sin perder su buen ayre y gallardía, baliéndose de sus mismas ropas queden consistentes perpetuamente, recursos de que no carece el arte quando se posee con solidez y nada le sobraré en esta grande

empresa. Es quanto me ha parecido oportuno advertir, deseoso del mayor acierto y obediencia profunda que debo tener a este Real Cuerpo.

Madrid a 12 de marzo de 1792.

Manuel Álvarez.

Director General.

[Al margen:] Junta ordinaria de 1º Abril 1792.

166.

24-3-1792. Memorial de José Rodríguez Díaz pidiendo a la Academia que tase los modelos de Covadonga.

27-1/2.

Excelentísimo señor:

Don Joseph Rodríguez Díaz, Profesor de Escultura de la Real Academia de San Fernando con el mayor respeto hace presente a Vuestra Excelencia que de orden de la Real Cámara hizo unos modelos para la Estatuaria de Nuestra Señora de Covadonga, lo que presentó al señor conde de Campomanes siendo Gobernador del Consejo; y la Cámara mandó que tratase de su ajuste con el comisionado para ello, y habiendo de buena feé quedado con él en que informaría se le diesen veinte mil reales, no se verificó así, y así informó que no bálían más de siete mil, pasando a tasarlos sin ser capaz para ello por ser de distinta profesión y no entenderlo, ni conforme a la orden que tenía, pues ésta, (como lleva dicho) se estudia únicamente a que tratase de ajuste, y no a que tasase. Como el suplicante se hallaba falto de medios, tuvo precisión de tomar los siete mil reales, y viendo los agravios que se le seguían, recurrió a la Cámara repetidas veces, suplicando mandase lo viesen Profesores de la Academia e hiciesen un cómputo de su valor, a lo que se providenció lo depositase en dicha Academia, lo que está pronto a executar inmediatamente, pero no siendo justo que se haga este exemplar en perjuicio de las Artes y del suplicante, que padece notable daño en sus intereses y estimación pasando la nota o desprecio de juzgar las obras de su profesión por de poca estimación, quando tiene manifestado su mérito y avilidad, así en la dicha Real Academia como en las repetidas obras que tiene hechas, en atención supplica rendidamente a Vuestra Excelencia, se digne mandar vean dichos modelos Profesores de Escultura y Pintura, nombrando Vuestra Excelencia aquellos que tuviere a bien, los que reconociéndolos, graduen su valor, y hecho, se le reintegren al suplicante los maravedises que resulten a su favor, en que recibirá especial Merced.

Madrid y marzo 24 de 1792.

Joseph Rodríguez Díaz.

Excelentísimo señor

[Al margen:] Junta particular de 6 de mayo de 1792:

Que los tasen el Director General y Don Ysidro Carnicero.

167.

1-4-1792. Acta de la Junta ordinaria en que recuerda que se cumple el trienio en la dirección de Álvarez y se lee su juicio sobre los modelos para la catedral de Cádiz.

[f. 189] Por último hice presente que en cinco del corriente concluía el segundo trienio el Director General Don Manuel Álvarez, y que ahora tocaba a los Arquitectos en cuya Arte sólo ha estado la dirección hasta ahora no más de seis años.

[f. 192vº] Hice presente como el señor Director General Don Manuel Álvarez, cumpliendo con la comisión dada por la misma Junta ordinaria, puso por escrito los reparos que tuvo por necesarios en los dos modelos que remitieron de Cádiz a la censura de la Academia. Leí el papel que sobre esto me había entregado, y habiendo parecido bien, quedé en informar a la Real Junta de Cádiz en los mismos términos como lo hice.

168.

4-4-1792. Carta al obispo de Cádiz con la que el Secretario de la Academia acompaña el dictamen de Álvarez sobre los modelos para la catedral.

28-8-/2.

Al Obispo de Cádiz

en 4 de abril de 1792.

Ilustrísimo. Señor.

Muy señor mío: En la Junta ordinaria que celebró esta Real Academia de San Fernando en 1º del corriente se examinaron los dos modelos para las Estatuas colosales de los Santos Patronos que se han de hacer de piedra y colocarlos en la fachada de esta nueva Catedral, los cuales remitió a la censura de la Academia la Real Junta de esta Santa Yglesia. Reconocidos dichos modelos con maduro examen desde luego parecieron decentes, pero sin embargo se notaron algunos defectos que necesitan corregirse para que se logren mejor los buenos deseos de V.S.I. y de la Real Junta, y no se malempleen tantos caudales en una obra que puede dar mucho lustre a la Nación, y honor a la misma Junta. Los reparos pues que propone la Academia son los siguientes empezando por la figura (aquí los reparos del Director General).

La Academia cree que con estas correcciones se mejorarán estos modelos, los cuales necesitan desde luego hacerse de nuevo para corregirlos y de este modo lograr para el más cumplido desempeño que V.S.I. tanto desea.

De acuerdo de la misma Academia se lo participo a V.S.I. para su inteligencia y de la Real Junta de la Catedral; y ruego a Dios conserve la vida de V.S.I. muchos años. Madrid dicha fecha.

169.

20-4-1792. Carta del obispo de Cádiz en que acusa recibo del dictamen de Álvarez.

28-8-/2.

Muy señor mío:

Por la carta de V.S. de 4 de este mes quedo enterado de que en el día 1º de abril se examinaron en la Real Academia de San Fernando los dos modelos de las Estatuas colosales de los Santos Patronos que se han de hacer de piedra y

colocar en la fachada de la nueva Catedral de esta ciudad, los cuales remitió para su censura la Real Junta de esta Santa Yglesia. En la actualidad se halla ausente uno de los señores que la componen, y luego que se verifique su venida haré presente en Junta la citada carta de V.S. y se procederá al cumplimiento de su contenido.

Nuestro Señor guarde a V.S. muchos años.

Cádiz 20 de abril de 1792.

B.S.M. de V.S. su mayor servidor y capn.

Antonio Obispo de Cádiz.

Sr. D. Ysidoro Bosarte

[Al margen:] Junta ordinaria de 6 de mayo de 1792

170.

6-5-1792. Acta de la Junta particular que ordena a Álvarez e Isidro Carnicero tasar los modelos de Rodríguez Díaz para Covadonga.

3/124.

[f. 90] Presenté un memorial del Profesor de Escultura Don Josef Rodríguez Díaz en que pedía a la Academia viesen los Profesores de Pintura y Escultura unos modelos hechos por él para estatuas y trofeos en la Iglesia Colegiata de Covadonga, y que la Academia se dignase nombrar y comisionar los escultores que tuviese a bien para que graduasen el valor de aquellos modelos.

La Academia comisionó para este examen y graduación al Director General Don Manuel Álvarez y a Don Isidro Carnicero, a quienes pasó oficio, avisándoles de esta comisión de la Academia...

[f. 190vº] En la misma Junta de este día, conforme a lo resuelto en la precedente, hice presente de dos de los señores Arquitectos, que por su antigüedad y méritos según los Estatutos,

[f. 191] pueden tener opción a la plaza de Director General que ha obtenido por dos trienios continuos el señor Don Manuel Álvarez, Profesor de Escultura. La Junta admitió esta lista por el conocimiento que tiene y aprecio que hace de los señores contenidos en ella, Don Juan de Villanueva y Don Pedro Arnal.

171.

6-5-1792. Acta de la Junta ordinaria en que se da noticia de la contestación del obispo de Cádiz.

3/85.

[f. 195 vº] Di cuenta de que el reverendo Obispo de Cádiz con papel de 20 de abril anterior había contestado al oficio que de acuerdo a la Junta pasada le remití con la censura de los modelos para las estatuas colosales de la nueva Catedral de aquella ciudad, diciendo que se hallaba ausente uno de los señores de la Junta, a cuyo regreso se expondría en ella el contenido de la censura de la Academia.

172.

7-5-1792. Copia de la comunicación a Álvarez y Carnicero de su elección como tasadores de los modelos de Covadonga.

27-1/2.

Don Manuel Álvarez y Don Isidro Carnicero.

7 de mayo de 1792.

Muy señor mío: Con esta misma fecha aviso al señor Don N... de que la Junta particular de ayer a elegido a Vuestras Señorías para tasar unos modelos executados por el escultor Don Joseph Rodríguez Díaz de unas estatuas que se han de hacer en la Iglesia de Covadonga. Se lo prevengo a Vuestra Señoría para que de acuerdo con el señor N. pase a la Academia a la tasación de dichos modelos que están en poder del Conserge, avisándome del precio en que Vuestras Señorías los regulen.

Dios guarde a Su Señoría.

[Al margen:]

Junta particular de 3 de junio de 1792.

173.

22-5-1792. Tasación de los modelos de Covadonga por Álvarez y Carnicero.

27-1/2.

Señor, en virtud de haver sido elegidos por Vuestra Excelencia en la Junta Particular próxima pasada para la tasación de unos modelos para las estatuas de la nueva Iglesia de Cobadonga que representan al Infante don Pelayo, al Rey don Fabila, dos leones y dos trofeos de Guerra, executados por el Escultor Don Joseph Rodríguez Díaz, decimos que nos consta su mucha vigilancia en investigar la edad y trages que a dichos héroes les fue, tanto aquella regular como estos propios y arreglados a la Historia. Es también obra en que ha empleado toda su aplicación y conocimiento, pues están muy bien ejecutados, además de la proporcional atención a su altura, por lo qual balen dichos modelos (según nuestro entender) la cantidad de catorce mil y doscientos reales de vellón: a saber, el Ynfante don Pelayo y el Rey Don Fabila, seys mil y ochocientos, los dos trofeos de guerra quatro mil y quatrocientos.

Es quanto nos ha parecido oportuno decir en atención a la orden de Vuestra Excelencia y en cumplimiento de otra obligación.

Madrid, a 22 de mayo de 92.

Manuel Álvarez Director General.

Ysidro Carnizero.

[Al margen:] Junta de 3 de junio de 1792.

174.

25-5-1792. Acta de la Junta General que decide que se proponga una terna de arquitectos para sustituir a Álvarez en el plaza de Director General.

3/85 y 19-2/5, f. 9.

[f. 200] Di cuenta de que la Junta Particular de primero de abril anterior, teniendo presente que el cinco del mismo expiraba el segundo trienio de la Dirección General obtenida por el Director de Escultura Don Manuel Álvarez,

a quien Su Magestad se sirvió de prorrogar, concluido el primer trienio por Real Orden de 5 de abril de 1789, acordó que se debía de proceder a la propuesta de nuevo Director General, el cual empleo toca ahora, según la alternativa de las tres Artes mandada expresamente en el estatuto XXXV, a los profesores de Arquitectura.

[Se propone al Director Honorario Juan de Villanueva y al actual de continua asistencia Don Pedro Arnal, quedando el primero elegido para ser propuesto a Rey para ocupar la plaza de Director General; la obtiene el 3 de junio de 1792.]

175.

3-6-1792. Acta de la Junta particular que da cuenta del precio en que Álvarez y Carnicero han tasado los modelos de Covadonga.

3/124.

[f. 191] Después de haber leído el acuerdo anterior, di cuenta de haber pasado un oficio, cuya minuta leí, a los señores Don Manuel Álvarez y Don Isidro Carnicero, que fueron nombrados en la Junta precedente para tasar unos modelos hechos por el Académico escultor Don Josef Rodríguez Díaz para las Estatuas de la Nueva Iglesia de Covadonga. A continuación leí la respuesta de dichos señores que valoraron los mencionados modelos en 14.200 reales de vellón, y habiéndose conformado la Junta, lo participé de su orden al interesado.

176.

10-6-1792. Comunicación de la Academia a Rodríguez Díaz del precio en que han sido tasados sus modelos de Covadonga.

27-1/2.

10 de junio de 1792.

A Don Joseph Rodríguez Díaz.

Muy señor mío: La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en vista de la representación que Vuestra Merced pedía se le tasasen los modelos para las estatuas de la nueva Iglesia de Covadonga, tuvo la merced de atender a la solicitud de Vuestra Merced, y habiendo mandado tasar dichos modelos, los han regulado los comisionados en 14.200 reales de vellón, es a saber, el Infante Don Pelayo y el Rey Fabila en 6.800, los dos leones en 3.000 y los dos trofeos de guerra en 4.400. La Academia se ha conformado con esta tasación y de orden se lo participo a Vuestra Merced para que haga de esto el uso que tenga por conveniente, pues con esto queda evaquado este negocio por parte de la Academia.

177.

20-6-1792. Copia del memorial de Rodríguez Díaz al Rey pidiendo que se le pague el precio en que han tasado sus modelos los profesores académicos.

27-1/2.

20 de junio de 1792.

Copia del memorial de Don Josef Rodríguez Díaz al Rey.

“Señor: Don Josef Rodríguez Díaz, Académico de la Real Academia de San Fernando, a los Reales Pies de Vuestra Magestad, con el más profundo respecto expone, que al depositar en la Academia los modelos de las Estatuas colosales que habían de servir de adorno al Templo de Covadonga, en cumplimiento de lo decretado por Su Magestad en 7 de enero de este año, expuso a aquel cuerpo lo ocurrido sobre su paga con arreglo a lo que tasó el Arquitecto, las solicitudes que había hecho para que la Cámara le indemnizase de los perjuicios que experimentaba, y por último que este Supremo Tribunal no había accedido a sus súplicas en esta parte porque el exponente no había aclarado su agravio, por lo que concluyó pidiendo a la Academia que para Vuestra Soberana comprensión se cerciorase de la justicia que asistía al suplicante, se sirviese mandar tasar por peritos dichos modelos, a consecuencia de lo decretado por la Cámara a la representación que sobre ello hizo el interesado al señor Presidente en 22 de maio de 1791, lo que aún no se había egecutado.

Viendo la Academia lo arreglado de esta solicitud, y hecha cargo de que su juicio es el que ha de disolver las dudas de los precios de las obras de las Tres Nobles Artes, acordó elegir comisionados que tasasen dichos modelos y los electos, en cumplimiento de su obligación, lo han hecho en los términos que manifiesta el papel de aviso puesto al exponente por Don Ysidro Bosarte, Secretario de la Academia, que con la devida solemnidad presenta. Por él verá la Cámara que los modelos valen 14.200 reales de vellón, y que no haviéndosele pagado al que expone más que 7.000, se halla perjudicado en más de la mitad del justo precio, mediante lo qual, y mediante la enmienda deste daño tan contrario a las disposiciones de Derecho, a Vuestra Magestad suplica que, haviendo por presentado dicho papel y con arreglo a sus resultas, teniendo presente que el interesado padece la lesión insinuada, se sirva decretar su enmienda, mandando se le paguen los 7.200 reales que restan hasta los 14.200 en los que los comisionados de la Academia han regulado el valor de los modelos, gracia que espera de la justificación de Vuestra Magestad.

Madrid y junio 20 de 1792.

A los Reales Pies de Vuestra Magestad

Josef Rodríguez Díaz”.

178.

29-6-1792. Carta de un comisionado de la Junta de la catedral de Cádiz agradeciendo la corrección por parte de la Academia de los modelos de escultura para la fachada de la catedral.

28-8/2.

Muy señor mío:

Haviéndose dado cuenta en esta Real Junta de la carta que al Yllustrísimo Sr. Presidente de ella dirigió V.S. de Orden de esa Real Academia con fecha de 4 de abril del corriente año, visto su contexto con la debida reflexión, en la que se celebró a 11 del actual mes fue acordado se manifestase a esa Real

Academia la gratitud con que en esta Real Junta se han oído los defectos y reparos advertidos en los modelos de las dos estatuas de los Santos Patronos que se han de colocar en la Nueva Yglesia Cathedral que se está fabricando y fueron remitidos para su examen, aprobación y corrección. Pues desde luego conoce esta Junta el esmero y acierto con que para llenar sus intenciones y la satisfacción de este público en la mejor hermosura de este nuevo templo ha desempeñado esa Real Academia el encargo de examinar los modelos de las Estatuas y se persuade sin género de duda que con las enmiendas y correcciones de que se instruye se conseguirá el objeto de la mayor perfección para público testimonio de la hermosura combinada con las reglas de la Profesión que adorne las partes de esta tan sumptuosa obra, y por cuyo distinguido cuidado no puede menos de dar a esa Real Academia las más debidas gracias esta Real Junta. De su orden lo participo a V.S. para que lo traslade a la de esa Real Academia y quedo rogando a Dios guarde la vida de V.S. muchos años.

Cádiz 29 de junio de 1792.

Juan Josef Cabeza de Mier.

Sr.D. Ysidoro Bosarte.

[Al margen:] Junta ordinaria de 5 de agosto de 1792.

179.

14-7-1792. Comunicación de la Cámara de Castilla a la Academia en que envía el memorial de Rodríguez Díaz pidiendo informe sobre el asunto.

27-1/2.

14 de julio de 1792.

Don Josef Rodríguez Díaz, Profesor Académico de Escultura de la Real Academia de San Fernando, ha ocurrido a la Cámara con la representación de que es copia la adjunta, pidiendo se le satisfaga el exceso que resulta de la nueva tasa que expuso haberse ejecutado por los comisionados nombrados por esa Academia y a instancia de este ynteresado, de los modelos que ha hecho de varias estatuas para colocar en el nuevo Templo de Nuestra Señora de Covadonga.

En su vista ha acordado la Cámara que esa Real Academia informe sobre los particulares que comprehende la citada representación de dicho Díaz, lo que participo a Vuestra Señoría a fin de que se sirva hacerlo presente, contestándome al informe que ejecute para hacerlo presente a la Cámara.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años como deseo.

Madrid, 14 de julio de 1792.

El Marqués de Murillo.

Señor Don Ysidro Bosarte.

[Al margen:] Junta particular de 5 de agosto de 1792.

Pase oficio a la Cámara con el informe correspondiente a este asunto.

180.

Agosto 1792. Certificación de los precios de los modelos de Covadonga según la tasación de la Academia.

27-1/2.

Agosto de 1792

La tasación que hacen dos Directores de escultura de la Academia es la siguiente:

Infante don Pelayo y Rey Don Fabila	6.800 reales	
Dos leones.....	3.000	"
Dos trofeos de guerra.....	4.400	"
	14.200	"

Que se le paguen los casi 7.000 reales que se le deben.

Manuel Álvarez

181.

5-8-1792. Acta de la Junta ordinaria en que se da noticia de la carta de agradecimiento de la Junta de la catedral de Cádiz.

3/85.

[f. 207] Hice presente una carta de gracias de la Junta de la nueva Catedral de Cádiz a la Academia por la censura que se había dado en la Junta ordinaria de 19 de abril a los modelos de las estatuas colosales que se han de hacer para la misma Catedral.

182.

12-8-1792. Oficio de la Academia a Álvarez comunicándole que el Viceprotector ha decidido que fije el asunto para la próxima oposición a ayudas de costa en Perspectiva y respuesta del mismo.

5-2/2.

A Don Manuel Álvarez.

12 de agosto de 1792.

Muy señor mío: El señor Viceprotector ha tenido a bien mandar que V.S. se sirva de proponer el asunto que tuviere por conveniente para las oposiciones de la Perspectiva en el próximo mes que toca a la escultura por no haberse acordado en la Junta Ordinaria de 5 del corriente.

Se lo participo a V.S. para su inteligencia rogando a Dios guarde su vida muchos años.

Muy señor mío, en quanto a lo resuelto por el señor Biceprotector, soy de parecer se dé por asunto a los discípulos de Escultura que se opondan a los de Perspectiva en el próximo mes de septiembre un tablado visto por ángulo para proclamar a un Rey, con los personajes y atributos necesarios que puede ser de 1 pie y medio de alto y verse a 24 pies de distancia.

Es quanto se me ofrece decir a V.S. sobre el particular cuya vida guarde Dios muchos años. Hoy 14 de agosto de 1792.

Beso la mano de V. S. su atento servidor

Manuel Álvarez.

Señor Don Ysidoro Bosarte.

[Al margen:] J.O. de 2 de septiembre de 1792.

183.

14-8-1792. Informe que remite la Academia a la Cámara de Castilla sobre la tasación de los modelos de Rodríguez Díaz para Covadonga.

27-1/2.

14 de agosto de 1792.

Al Marqués de Murillo.

He dado cuenta a la Real Academia de San Fernando del oficio que he de acusado de la Cámara me ha remitido Vuestra Señoría con fecha de 14 de julio pasado juntamente con una copia de la representación que ha hecho el escultor Don Josef Rodríguez Díaz sobre los modelos que ha executado para varias estatuas en el nuevo Templo de Covadonga, para que la Academia informase a la Cámara sobre los particulares que comprende la citada representación.

Quando el mencionado escultor Díaz depositó de orden de la Cámara en esta Real Academia los modelos que ha hecho para las mencionadas estatuas de la Yglesia de Covadonga, expuso por medio de una representación los graves daños que se seguían de no haber condescendido la Academia a su primera solicitud de que se tasasen dichos modelos, y la Junta particular celebrada en 6 de mayo de este año, teniendo en consideración todo lo que Díaz exponía, nombró a dos Directores de Escultura para que de común acuerdo regulasen y tasasen los mencionados modelos.

Los comisionados reconocieron atentamente estos modelos cuya obra hallaron estar muy bien ejecutada y con el debido arreglo y proporción a la distancia a la que se han de colocar las estatuas en grande, habiéndole costado a su autor mucho trabajo la investigación de la edad y los trages correspondientes al Rey Don Fabila y al Don Infante Don Pelayo, y en vista de todo regularon dichos modelos en la cantidad de 14.200 reales de vellón en esta forma: El Infante Don Pelayo y el Rey Don Fabila en 6.800 reales, los dos leones en tres mil, y los dos trofeos de guerra en 4.400.

La Academia en su Junta particular del 3 de junio, vista esta regulación de los comisionados, se confirmó en ella, y de su orden lo participé al interesado con papel del 10 del mismo mes, insinuándole que por parte de la Academia quedaba evacuado enteramente este negocio.

Esto es quanto tiene que informar esta Real Academia sobre la representación de Díaz, y de su acuerdo lo pongo en noticia de Vuestra Señoría para que se sirva de hacerlo presente a esa Real Cámara.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Don Isidoro Bosarte.

184.

19-8-1792. Acta de la Junta Extraordinaria que trató de la modificación de los estudios de la Academia.

18-11/1.

Junta Extraordinaria del día 19 de agosto de 1792 para tratar del arreglo de los estudios de esta Real Academia.

Esta Junta se convocó por el Señor Viceprotector a consecuencia de lo acordado en la Particular de 1º de julio en la qual, los señores que a ella

asistieron, mostrando mucha satisfacción de su zelo por haber propuesto la necesidad de arreglar algunos puntos en los estudios de la Academia, resolvieron que S.S. tuviese algunas Juntas Extraordinarias con los Señores y Profesores que tuviese por conveniente, y de lo que de ellas resultase se sirviere dar [*noticia*] en la Junta Particular mensual para tomar la providencia correspondiente.

El señor viceprotector con un elegante discurso propuso la necesidad de mantener el esplendor de las Bellas Artes y de conducir las al punto de perfección, según las intenciones de tan ilustre Instituto, a que debían concurrir con sus luces todos los señores Directores encargados de esta pública enseñanza. Tocó después algunos puntos que, parte por observación propia, parte por noticia, había advertido que necesitaban arreglarse y determinarse de modo que no quedase lugar a ambigüedades ni resoluciones arbitrarias y mucho menos a que pudiesen caer por tolerancia o negligencia en vicio o en abusos.

Dispuestos los señores Directores a dar sus dictámenes con la mayor franqueza y como conviene auxiliándose recíprocamente al bien común de la enseñanza en la Academia, el Señor Viceprotector propuso los puntos por el orden siguiente:

I. Respecto de que las salas de Principios de Diseño es indispensable un número competente de buenos dibujos de todas las partes del cuerpo humano y de Academias o total de los cuerpos, y haberse notado que algunos de estos dibujos que han servido hasta aquí se hallan deteriorados del tiempo, otros son copias de manos de discípulos, otros no agradan a algunos dibujantes y se copian muy pocas veces, se dispusiese completar los quadros de dibujos de estas Salas, descartando los que no pareciesen muy a propósito, y sustituyendo en su lugar otros de los que posee la Academia en sus carteras. Cometió el Señor Viceprotector esta inspección a los Directores de Pintura y Escultura, señalándoles el día 21 por la mañana para que concurriesen a hacer esta elección y escoger los que les pareciese mejores para la enseñanza.

Ocurrió en segundo lugar una duda suscitada por el señor Don Agustín de Betancourt sobre la posesión que adquieren los discípulos del uso de algún diseño que empiezan a copiar y suspenden el trabajo por algún motivo, en cuyo caso entra otro discípulo y pretende copiar aquél diseño, y después sobreviene el primero pidiéndolo. Para evitar altercaciones en estos casos se acordó que se entregase el diseño (esto es el lugar) al que tuviese el trabajo más adelantado y, concluido por este, entrase luego el otro discípulo.

El pase de los discípulos de una sala a otra que fue el tercer punto que se trató, el presente Secretario expuso ser éste un punto determinado en repetidos acuerdos por la Academia por los que está mandado que la Junta sea la que dé los pases, según en ellos más latamente se contiene; y en vista de esta exposición se pasó a tratar de otras especies.

Por 4º y 5º punto se trató de que, resultando de la experiencia haber siempre algunos discípulos que o por gravedad de índole, o por mala crianza son tan desavenidos que perturban la quietud y silencio que los estudios requieren, para corrección de éstos se necesitaba determinar el remedio y se encargó a los señores Directores que si la benignidad de sus avisos no bastasen, procedan a excluirlos de la Academia, informando de ello al señor Viceprotector por

medio del Secretario. Este mismo castigo de la expulsión limitada a cierto tiempo acordaron que debía por punto general abrazarse por la Academia en lugar de arrestos u otras penas corporales qualquiera que haya sido la práctica en ese particular. Asimismo se acordó que los señores Directores informen en los términos ya dichos de los discípulos concurrentes en quienes se advierta notoria incapacidad y no ser a propósito para los Estudios.

En sexto lugar se resolvió por el señor Viceprotector que para conseguir la distinción y certeza de los respectivos dictámenes de los Directores sobre los puntos de método de los estudios académicos, tanto en el diseño y escultura como en la Arquitectura y ciencias a ella anexas, se sirviese poner por escrito su sentir cada uno de los presentes directores tomándose el tiempo necesario (que se determinó suficiente el de un mes) y concluido estos se manifestarían luego encargándoles que no se atareasen tanto al estilo u otras qualidades de escritores quanto a la sinceridad y seguridad de lo que creían más justo y oportuno al adelantamiento de los estudios.

Y últimamente, que traídos a la Junta los papeles y dividiéndolos en clases, se trataría después en Juntas particulares de los respectivos directores de cada Arte de fixar el método y acuerdos correspondientes, los quales se examinarían y aprobarían en Junta de todos. No ocurriendo otra cosa, se disolvió la Junta que firmé.

Madrid, a 19 de agosto de 1792.

Ysidoro Bosarte.

[Al margen:] Vista en la Junta Particular de 2 de septiembre de 1792 y aprobada.

[Lista de los asistentes:] Viceprotector, D. Pedro de Silva, D. Juan de Villanueva, D. Manuel Álvarez, D. Pedro Arnal, D. Ysidro Carnicero, D. Manuel Martín Rodríguez, D. Francisco Bayeu, D. Mariano Maella, D. Alfonso Bergaz, D. Francisco Goya, D. Francisco Sanchez, D. Juan Adán, D. Gregorio Ferro, D. Manuel Carmona, D. Pedro Sepúlveda, D. Antonio de Varas, D. Luis Paret, D. Isidoro Bosarte, (*rúbrica*) Secretario.

185.

31-8-1792. Última nómina de Álvarez como Director General de la Academia.

3/234.

[Recibo nº40]

Don Manuel Álvarez por el mismo empleo que le cesó en 2 de junio inclusive, debe haber quinientos treinta y tres reales y 10 maravedís.

El mismo Don Manuel Álvarez como Director actual de Escultura debe haber mil reales.

[Firmados por él al margen.]

Bernardo Iriarte. Isidoro Bosarte.

186.

2-9-1792. Acta de la Junta ordinaria que da cuenta del asunto para las oposiciones de Perspectiva establecido por Álvarez.

3/85.

[f. 211] Di cuenta de que en virtud del acuerdo anterior pasé oficios a los señores Manuel Álvarez y Pedro Arnal para que diesen los asuntos convenientes para las oposiciones de Arquitectura y Perspectiva en el presente mes y propusieron los siguientes: Primera clase de Arquitectura... Perspectiva para Escultores: "Un tablado visto por ángulo para proclamar a un rey con los personajes y atributos necesarios de 7 pies y medio de alto y que pueda verse a veinte y quatro pies de distancia".

187.

14-10-1792. Acta de la Junta Extraordinaria que trató de la modificación de los estudios de la Academia.

18-11/1.

Junta extraordinaria para el arreglo de los estudios celebrada en 14 de octubre de 1792.

Cumplido ya el tiempo que se señaló por suficiente en la Junta de 19 de agosto para que los Directores de los Estudios diesen sus pareceres por escrito sobre los puntos especificados en el acuerdo de dicho día, y verificado por la mayor parte el haber entregado sus respectivos papeles, el Viceprotector convocó esta Junta, que tuvo principio con la lectura del acuerdo de la Extraordinaria anterior, y puse a la vista de la Junta el legajo de pareceres firmados de los señores Directores en número de doce...

[f. 3] Los dieciocho vocales que asistieron a esta Junta, todos fueron del parecer que convenía la reforma en las ayudas de costa mensuales, y aunque hubo dos (los Directores de Grabado) conformes en que se mantuviesen como hasta aquí los premios mensuales en la sala del Natural, opinaron que debían quitarse enteramente en las demás salas. Los señores Directores restantes fueron del parecer, en lo general, que se debía suprimir la práctica mensual de ayuda de costa; pero conviniendo todos en que era conveniente el estímulo del premio para promover el progreso en la juventud, se dividieron los pareceres en términos que se puede hacer de ellos dos puntos generales, uno de afirmativa oposición, y otro de negativa, consistente en una sola inspección habitual del mérito de parte de los jóvenes. No siendo estos puntos generales de uno y otro partido totalmente conformes, y sí variantes en el modo, [f. 4] se especificarán individualmente en estos términos. De los quince vocales, los ocho opinaron conviene la oposición, y los otros siete que se dé el premio sin oposición. De los que votaron por la oposición, el señor Álvarez fue del parecer que ésta se haga por los discípulos en qualquier mes del curso académico sin ligarse determinadamente a él; los señores Carnicero y Bayeu, que conviene la oposición al fin del curso, haciéndose por la mañana en quatro o cinco horas, y juzgándose a la tarde por la Academia; los señores Maella y Adán, que la oposición sea al fin del curso en los términos que se acostumbra mensualmente; el señor Vergaz juzgó que la oposición se limitase al espacio de dos horas al fin del curso; el señor Rodríguez, adhiriendo a la opinión de que era oportuna la oposición al fin del curso, tuvo por más conveniente que el premio fuese de medallas y no de dinero como se acostumbra; por último el señor Paret fue de parecer que conviene al fin del curso académico una

oposición solamente en las clases mayores del Natural y arquitectura, dando un asunto que inventen y compongan los pintores en papel, dibujando de lápiz y los escultores en planos de barro. De los que no tuvieron por conveniente la oposición, los señores Consiliarios Don Pedro de Silva y Don Antonio Ponz, se conformaron en todo con el parecer del Señor Director General; y fue que la Academia puede por los medios que le parezca convenientes a su arbitrio premiar el mérito que halla en los discípulos sobresalientes sin ligarse a oposiciones al fin del curso, ni a otras extemporales en algunos meses de él; de este mismo parecer fueron los señores Velázquez, Goya y Sánchez. El señor Varas dio su voto en estos términos: que los premios, sean los que fuesen, deben ser inesperados, y de tal modo que ni los maestros ni los discípulos sepan cuándo ha de ser el día, lo que queda al arbitrio de la Academia y que haya graduación en el mérito de las obras que se arriman al de la premiada.

Con esto se disolvió la Junta y la firmé.

Madrid a 14 de octubre de 1792.

[Lista de los asistentes:] D. Bernardo de Yriarte, D. Pedro de Silva, D. Antonio Ponz, D. Juan de Villanueva, D. Manuel Álvarez, D. Antonio Velázquez, D. Ysidro Carnicero, D. Manuel Martín Rodríguez, D. Francisco Bayeu, D. Mariano Maella, D. Alfonso Bergaz, D. Francisco Goya, D. Francisco Sanchez, D. Juan Adán, D. Manuel Carmona, D. Pedro Sepúlveda, D. Antonio de Varas, D. Luis Paret, D. Isidro Bosarte.

[Otra lista:] Viceprotector, Betancurt,

1º. Álvarez, 2º. Velázquez, 4º. Carnicero, 3º. Arnal, 6º. Vayeu, 7º. Rodríguez, 10º. Machuca, 7º. Vergaz, 8º. Michel, 11º. Ferro, 9º. Adán, 13º. Carmona, 17º. Bails, 15º. Casanova, 16º. Paret, 14º. Sepúlveda.

188.

18-11-1792. Acta de la Junta Extraordinaria que trató de la modificación de los estudios de la Academia.

18-11/1.

Junta extraordinaria para arreglo de Estudios celebrada en 18 de noviembre de 1792.

[Se vota sobre la conveniencia de]... que se celebrasen otras Juntas a arbitrio del Señor Viceprotector para que en vista de los papeles de cada arte se sacasen las proposiciones en que conviniesen todos o la mayor parte de aquella profesión. Otros eran de parecer que supuesto se debía dar cuenta a la Junta Particular, en extracto, de los pareceres de todos, la misma Junta determinaría y mandaría lo que tuviese por conveniente, en cuya inteligencia no creían necesario que se volviesen a juntar los profesores. El señor Viceprotector contó los dictámenes de uno y otro parecer y halló que salían tantos a tantos, por lo que su Señoría resolvió que pasada la Junta ordinaria se señalaría, si pareciese conveniente algún día para recapitular dichas proposiciones.

189.

2-12-1792. Acta de la Junta particular donde se da cuenta de la presentación por el Secretario de unos extractos de las opiniones de los profesores sobre la reforma de los Estudios.

[f. 203] Presenté a la Junta los papeles que han escrito para arreglo de los estudios de la Academia los señores Directores y Tenientes, y el señor Consiliario Don Pedro de Silva, de todos los quales hice un extracto.

190.

Abril de 1793. Votación sobre el pase a las clases de Perspectiva antes que a la de Figuras de yeso.

32-14/1.

[Votación sobre el acuerdo de 7 de abril de 1793 que regula que todo discípulo que desee y pueda pasar de la Sala de Dibujo de Figuras a la de Modelado en Yeso, tiene antes que asistir a la Sala de Perspectiva y obtener de su Director un certificado de aprobación. Votaron en contra Bayeu, Casanova, Velázquez, Carnicero, Álvarez, Michel y el Conde de Teva, y a favor: Bergaz, Sepúlveda, Arnal, Acuña, Adán, Martín Rodríguez y Ferro. A pesar de este aparente empate se dice al final que "Por pluralidad de 2 votos se ha votado contra lo acordado."]

191.

19-7-1794. Minuta de Real Orden en que se conceden a Álvarez los honores de Escultor de Cámara.

61-2/5.

[f. 20] Real Orden de S.M. de 19 de julio [de 94] promoviendo a la clase de Consiliarios a los señores ... y los honores de Escultor de Cámara de S.M. a don Manuel Álvarez de la Peña.

192.

3-8-1794. Acta de la Junta ordinaria en que se da cuenta de la Real Orden en que se conceden a Álvarez los honores de Escultor de Cámara.

3/85.

[f. 293vº] A continuación leí la siguiente real orden comunicada por el excelentísimo señor Duque de la Alcudia al señor Viceprotector: "Ilustrísimo señor: Enterado el Rey de lo que Vuestra Señoría Ylustrísima expuso en Su papel del 6 del corriente, de resultas de haberse dignado Sus Magestades pasar a ver la Real Academia de San Fernando, se ha servido promover a la clase de consiliarios al señor...

[f. 294] Y conformándose Su Magestad con lo que Vuestra Señoría Ylustrísima propuso, ha tenido a bien conceder al Director de Escultura don Manuel Álvarez los honores de su Escultor de Cámara, en atención a su talento, aplicación y mérito. Y habiendo comunicado esta gracia de orden de Su Magestad al Ministro de Gracia y Justicia para que lo formalice, lo participo todo a Vuestra Señoría Ylustrísima para Su inteligencia y cumplimiento en la parte que le toca. Dios guarde a Vuestra Señoría Ylustrísima muchos años. San Ildefonso, 19 de julio de 1794. El señor Duque de Alcudia. Al señor don

Bernardo Iriarte."

La Academia, al oír esta real orden... celebró de que atendiese Su Magestad el mérito y talento del señor Álvarez... y al mismo tiempo, hallándose presentes el excelentísimo señor Marqués de Baxamar y el señor don Manuel Álvarez..., recibieron muchas enhorabuenas de todos y dichos señores correspondieron con la mayor urbanidad.

193.

4-8-1794. Comunicación oficial a Álvarez de su nombramiento de Escultor de Cámara honorario.

13-2/1.

A Don Manuel Álvarez:

4 de agosto de 1794.

Muy señor mío: El Rey nuestro señor en Real orden comunicada a la Academia por el excelentísimo señor Protector Duque de la Alcudia con fecha de 19 de julio anterior se ha dignado de conceder a Vuestra Señoría los honores de su Escultor de Cámara en atención al talento, aplicación y mérito de Vuestra Señoría, cuya gracia, comunica con la misma fecha Su Excelencia de orden de su Magestad al Ministro de Gracia y Justicia para que se formalice. La Academia ha tenido la mayor complacencia y gusto en que su Magestad se haya servido de premiar de este modo el singular mérito y talento de Su Señoría y de su acuerdo en la Junta ordinaria de ayer y en cumplimiento de la referida Real orden se lo participo a Vuestra Señoría para su inteligencia y satisfacción.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid a 4 de agosto de 1794.

Ysidoro Bosarte.

194.

6-7-1795. Oficio del teniente de corregidor pidiendo a la Academia informe sobre los tasadores designados por las partes para el pleito entre José Ripoll, escultor, y el convento de San Francisco el Grande por dos retablos que realizó.

27-1/2.

Muy señor mío:

Por Don Joseph Ripol, Profesor de Escultura en esta Corte, se siguen Autos en mi Juzgado con Francisco del Valle, Síndico del Convento de San Francisco, Observantes, de la misma, sobre el abono de varias mejoras que dice tener dos altares que de orden del Padre Sacristán de dicho Convento y con arreglo al diseño y plan del Arquitecto Don Blas Serrano ha construido en la Yglesia del mismo para la colocación de las ymágenes de Nuestra Señora de la Aurora y de la Concepción, en cuyos autos, a instancia de Ripol mandé que el Síndico practicase cierta declaración y como de ésta no se pudiese apurar lo cierto del asunto, acorde también a solicitud de dicho Profesor que por Domingo Dalli, escultor y adornista en esta Corte, junto con el que eligiese el Síndico, se reconociesen los altares o Retablos de la disputa, y en su consecuencia nombró

el Síndico a Don Manuel Álvarez, Director General y Escultor de la Real Academia de San Fernando y a Don Mateo Medina, Arquitecto de Mérito de la misma, quienes tienen aceptada su comisión, pero no el Domingo Dalli, por manifestar habersele informado por el Secretario de dicha Real Academia de San Fernando que los reconocimientos o tasaciones judiciales de obra pública, como lo eran los retablos construidos por Ripol, devían ejecutarse por uno de los Directores de ella sin que bastase ser su individuo, cuya respuesta se hizo saber a Ripol, por quien, en su vista, ha solicitado se expida oficio a dicha Real Academia para que informe si el Don Mateo Medina deberá o no practicar el reconocimiento acordado, y habiendo accedido a esta solicitud por auto de 26 de junio anterior, he de merecer a Su Señoría Yllustrísima que, hecho cargo del contenido del Pedimento de Ripol, de que es copia la adjunta, se sirva, si lo tuviese a bien, informarme quanto le parezca conducente en el asunto. Con este motivo me ofrezco a Su Señoría Yllustrísima con las veras de mi afecto con el que pido a Dios prospere su vida largos años.

Madrid, julio 6 de 1795.

Yllustrísimo Señor

Beso la mano de Vuestra Yllustrísima su más atento servidor

Juan Antonio de Santa María.

Yllustrísimo Señor Don Bernardino Yriarte.

195.

2-8-1795. Acta de la Junta particular que da cuenta del oficio del juez en el asunto de José Ripoll y el convento de San Francisco.

3/125.

[20vº] El señor Viceprotector manifestó un papel que le había pasado don Juan Antonio Santa María, teniente corregidor de Madrid, en orden a los autos que en su Juzgado penden sobre el abono de varias mejoras hechas por el Profesor de Escultura don Joseph Ripol en dos altares construidos en la Iglesia de San Francisco de Observantes y sobre el nombramiento de peritos para la tasación de dichas mejoras. Decía el señor Santa María que por parte del síndico de aquel convento se había nombrado a don Manuel Álvarez, Director de Escultura, y don Mateo Medina, Académico Arquitecto, los cuales tenían aceptada la comisión, y que por parte de Ripol se nombró a don Josef Dalli, Profesor Adornista en esta Corte, pero que éste no había admitido el nombramiento diciendo estar entendido que según los Estatutos de la Academia de San Fernando, solamente podían reconocer y tasar judicialmente las obras de las Artes los individuos de aquel cuerpo, y que aún éstos debían estar diputados por él, por cuya causa, a solicitud del expresado Ripol, pedía a Su Illustrísima, tuviese a bien informarle lo que estimase conducente en el asunto.

La Junta, después de haberse entendido de todo, acordó se respondiese al señor Santa María con los artículos 33 y 34 de los Estatutos, en que habla del nombramiento de Profesores para tasar las obras de Pintura y Escultura, los cuales deben disputarse [f. 21] precisamente por la Academia, lo qual autorizaba desde ahora a don Manuel Álvarez, pero no al Arquitecto Mateo Medina, por no pertenecer los adornos de que se trate a la Arquitectura, sino

a la Escultura, ni tampoco al adornista Dalli por no ser individuo de la Academia.

196.

4-8-1795. Informe del Secretario de la Academia al juez sobre la tasación de los retablos de San Francisco el Grande de Ripoll.

27-1/2.

4 de agosto de 1795.

Al señor don Juan Antonio de Santa María.

Muy señor mío: Voi a satisfacer al oficio que Vuestra Señoría me ha pasado con fecha del seis del corriente, en orden a los autos que en su Juzgado se siguen sobre el abono de las mejoras de los dos altares construidos en la Iglesia de San Francisco de Observantes hechas por Don Josef Ripol, y sobre el nombramiento de peritos.

Estando prohibido por el Rey se construyan retablos de madera, a menos que en algún caso particular dispense Su Magestad concediendo su Real permiso, que no consta se haya obtenido para los que motivan la cuestión pendiente, se ofrece desde luego un vicio digno de corrección, sin que pueda yo, en calidad de Viceprotector de la Academia, dexar de hacer aquí previamente esta advertencia para los casos sucesivos.

El artículo 33, página 87 de los Estatutos de la Academia de San Fernando previene: "En la misma pena de cincuenta ducados incurrirá el que tasase judicial o públicamente las obras de Pintura o Escultura sin estar aprobado para ello por la Academia." y el artículo 34, página 97 lo siguiente: "Declaro hábiles para hacer las referidas tasas a todos los Directores y Académicos de Mérito de ella, pero no las podrán hacer sin estar diputados expresamente por la Academia".

Baxo este concepto, aunque el Director de Escultura don Manuel Álvarez y el académico de mérito de Arquitectura don Mateo Medina son Profesores idóneos, debieron haber acudido a la Academia, o por sí o por medio del síndico don Francisco del Valle, que hizo elección de ellos para la tasación, a solicitar la aprobación de aquel Cuerpo; y considerando que Medina es Arquitecto, y que los adornos de que se trata pertenecen a la Escultura y no a la Arquitectura, podrá el síndico proponer en su lugar otro en que recaiga el nombramiento de la Academia para asociado del mismo Álvarez, a quien ahora diputa, habilita y autoriza la Academia en debida forma para el intento.

Consiguientemente podrá don Josef Ripol, por su parte, proponer uno ó dos Escultores, individuos de la Academia para que concurran al reconocimiento y estimación de los adornos sobre que ha recaído la contienda, y la Academia los nombrará y autorizará igualmente que a los del síndico.

Por individuo de la Academia debe entenderse un Director, teniente de Director o académico de mérito, sin que se comprendan en esta denominación los discípulos de ella, que, aunque han estudiado en ella misma, como don Domingo Dalli, no son miembros del Cuerpo con alguna de aquellas condecoraciones, en cuyo sentido se explicó fundadamente el secretario don Ysidoro Bosarte, con quien podrá seguirse este asunto, como lo hace el Consejo en los que ocurren de igual o de otra cualquiera naturaleza relativos

a la Academia.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años como deseo.

Madrid a 4 de agosto de 1795.

Bernardo Yriarte.

[Al margen:] Junta particular de 6 de septiembre de 1795. Vista.

197.

26-9-1795. Certificación del escribano de la Audiencia sobre nombramiento de Antonio Primo para la tasación de los retablos de Ripoll.
27-1/2.

26 de septiembre de 1795.

Don Juan de Villa y Olier, Secretario de Cámara de los Reales Consejos, del Número y Ayuntamiento de esta Villa, doy fé que ante el señor don Juan Antonio Santa María, Cavallero de la Orden de Carlos III, del Consejo de Su Magestad, y Teniente Primero de Corregidor de esta dicha Villa y por mi escribanía, se están siguiendo autos por don José Ripoll, Profesor de Escultura de esta Corte, con don Francisco del Valle, Síndico del Convento de San Francisco de la misma sobre abono de ciertas mexoras que dice tener los altares que construyó en dicho convento, en los quales, después de varias providencias que recayeron en ellos, se presentó pedimento en veinte y uno de marzo anterior por parte de dicho Ripoll, pidiendo entre otras cosas que el Síndico nombrase perito para que junto a don Domingo Dallí, a quien él nombraba, evaquasen el reconocimiento de las referidas obras executadas en dicho convento y por auto del mismo día así se mandó. En su consecuencia hizo dicho nombramiento el Síndico en don Manuel Álvarez, Director General de Escultura de la Real Academia de San Fernando y en Mateo de Medina, Arquitecto de Mérito de la misma, a los quales por providencia de veinte y siete de Abril próximo pasado se les hubo por nombrados y decretó que el mismo Ripoll, no siendo facultativo el dicho Dallí, nombrase por su parte uno que lo fuese, para que junto con los elegidos por la del Síndico, executasen el narrado reconocimiento. A su orden hizo el citado Ripoll la elección en el expresado Domingo Dallí, y recusó a don Mateo de Medina, nombrado por la otra, y por providencia de cinco de mayo anterior se declaró no haber lugar a la expresada recusación y que los peritos nombrados por el Síndico junto con el que eligiese Ripoll practicasen el reconocimiento mandado. Hecha saber esta providencia a Domingo Dallí, manifestó éste no poder ejecutarlo a causa de no hallarse con la qualidad de ser Académico en la Profesión de Escultura y Adornista; por cui razón, y por que nombrase otro perito, se notificó la exoneración hecha por Dallí a la parte de Ripoll, por quien se acudió con pedimento en veinte y seis de junio de este año, pidiendo que se pasase oficio a la Real Academia a efecto de que por ésta se informase si debía o no practicar el nominado reconocimiento el don Mateo Medina y Domingo Dallí, a lo que se defirió por auto de dicho día. Pasado que fue dicho oficio a aquélla, lo executó diciendo que ni Dallí ni Medina debían egecutar el reconocimiento decretado, pues sólo correspondía hacerlo a uno de los individuos de dicha Academia como lo era el don Manuel Álvarez, a quien desde luego autorizava la misma.

Enterado de esta contestación a la parte de Ripoll, acudió ésta por medio de pedimento que presentó en veinte y nueve de agosto anterior, nombrando a don Antonio Primo, Académico de Mérito de Escultura de la misma, del qual se le hubo por elegido, y mandó que el Síndico lo executase por la suia en el que tuviese por conveniente o se conformase con el nombrado; hecha que le fue saver esta providencia, ratificó el nombramiento que tenía hecho en el aprobado de la Real Academia don Manuel Álvarez, según que lo relacionado consta con más individualidad de los autos a los que me remito, y para que pueda solicitar la aprobación del perito don José Ripoll, doy el presente en Madrid a veinte y seis de setiembre de mil setecientos noventa y cinco.
Juan Villa y Olier.

198.

2-10-1795. Nombramiento de tasador por parte de José Ripoll.

27-1/2.

Madrid 2 de octubre de 1795.

Excelentísimo Señor:

Don Josef Ripoll, Escultor y Tallista en esta Corte, con la debida veneración, hace presente a Vuestra Excelencia que por la Audiencia del Theniente de Villa don Juan Antonio de Santa María, sigue autos sobre reconocimiento y tasa de ciertas mejoras que se han hecho en unos Retablos en el Convento de San Francisco el Grande, como consta del testimonio que acompaña a éste, y para que tenga efecto el reconocimiento y recaiga la aprobación de la Real Academia sobre el sugeto que mi principal ha nombrado, a Vuestra Excelencia suplica se sirva aprobar a don Antonio Primo para el fin expresado, favor que espera recibir de la notoria justificación de Vuestra Excelencia.

Madrid 2 de octubre de 1795.

Josef Ripol.

199.

4-10-1795. Acta de la Junta particular que autorizó a Antonio Primo a hacer la tasación pedida por José Ripoll.

3/125.

[f. 22vº] Para reconocimiento y tasa de las mejoras de unos retablos que ha hecho don Josef Ripoll, Profesor de Escultura, en el Convento de San Francisco de esta Corte, presentó memorial a fin de que la Academia tuviese a bien de aprobar el nombramiento que para aquel efecto tenía hecho en don Antonio Primo, Académico escultor, según constaba de un testimonio adjunto dado por la Escribanía de don Juan Antonio Santa María, teniente Corregidor de esta Villa. La Academia, en vista de esta súplica y de las facultades que le están concedidas por los Estatutos, nombró y autorizó al referido don Antonio Primo para aquel reconocimiento y tasa respecto de ser Académico de Mérito por la Escultura.

200.

8-10-1795. Comunicación de la Academia al juez del pleito de Ripoll designando a Primo como tasador por parte del escultor.

27-1/2.

8 de octubre de 1795.

A don Juan Antonio Santa María.

Muy señor mío: La Real Academia de Nobles Artes en su Junta de 4 del corriente vió una súplica de don Josef Ripol, en la que pedía a la Academia nombrase a don Antonio Primo para la tasación de las mejoras hechas por el dicho Ripol en los Altares que ha construido en la Yglesia de San Francisco de esta Corte.

La Academia nombró al referido Primo para esta tasación en atención a ser Académico de Mérito por la Escultura de ella y estar versado y exercitado en obras de adornos de esta especie.

Lo participo a Vuestra Señoría de su acuerdo para los efectos que haya lugar en el expediente de dichas mejoras que penden en el Juzgado de Vuestra Señoría.

Nuestro Señor guarde la vida de Vuestra Señoría muchos años.

Madrid 8 de octubre de 1795.

Señor don Juan Antonio Santa-María.

[Al margen:] Junta particular de 1º de noviembre de 1795. Vista.

201.

31-10-1795. Certificación de asistencia de modelos a las clases del natural dada por Isidro Carnicero en sustitución de Álvarez por enfermedad.

3/237.

[Recibo nº20 correspondiente a octubre]

Como Director que soi de la Real Academia de San Fernando he asistido el presente mes por enfermedad de Don Manuel Álvarez, y me consta que los modelos Picazo, Pérez y Superi han servido veinte y seis noches que ha habido de estudio: las quince primeras en alternativa y las once restantes unidos en grupo; debiéndoseles pagar por lo determinado en Junta ordinaria ocho reales de vellón a cada uno por cada noche que sirve, importan todas trescientos y ochenta y quatro reales de vellón.

Madrid 31 de octubre de 1795.

Ysidro Carnizero.

Por Antonio Picazo Joseph Pérez, Joseph Pérez y Superi.

202.

5-3-1796. Petición a la Academia para que autorice el depósito de los modelos de José Piquer para la basílica de Covadonga.

33-1/2.

Con fecha 19 de agosto de 94 me participó el señor Marqués de Murillo de orden de la Real Cámara haver encargado ésta a distintos Profesores la execución de modelos para las obras de Escultura que havían de servir de

adorno al templo de Nuestra Señora de Cobadonga; que entre los Profesores a quienes se les encargó, fue uno don Josef Piquer, que con efecto hizo el del Escudo de Armas Reales, las figuras de la Fama y Gloria que la soportan, dos Ángeles que representan las Leyes del Nuevo y Viejo Testamento y el modelo de medio relieve de la Ymagen de Nuestra Señora, conducida en su trono de Ángeles y Nubes; por cuyos trabajos se les satisfizo seis mil trescientos reales. Que, habiendo llegado a noticia de la Cámara el fallecimiento de este Profesor y que el inventario de sus bienes pendía en mi Juzgado, había acordado se me noticiase todo para que dispusiese se recogiesen dichos modelos a la posible brevedad, a cuyo oficio contexté manifestando a la Cámara quanto resultara, en cuya vista y de otras diligencias practicadas, con fecha 3 del anterior febrero me previene el mismo señor Murillo de orden de la Cámara, entre otras cosas, que disponga se recojan los modelos del escudo de Armas reales, las figuras de la Fama y Gloria y los dos ángeles y se pasen a la Real Academia de las Tres Nobles Artes, a donde está acordado su depósito con anuencia de ésta, dando cuenta a la Cámara de haberse executado, a cuya virtud, en 6 del mismo Febrero mandé que se pasasen en efecto a la Real Academia los modelos que mandava la Cámara los entregasen a la persona a cuyo cargo corría, recogiendo el competente recibo. Pero haviéndose practicado al intento la oportuna diligencia, resultó no poder Usted recibirlos sin acuerdo de la Real Junta, para cuyo efecto era indispensable precediese el oficio oportuno; en estos términos, espero que Usted lo haga presente a la Real Junta en la primera que celebre para que se sirva acordar su admisión, con arreglo a lo que la Cámara tiene decretado, dándome aviso para hacerle pasar los insinuados modelos, como lo tengo mandado.

Dios guarde a Usted muchos años.

Madrid 5 de marzo de 1796.

Beso la mano de Usted, su seguro servidor

Don Juan de Santa María.

Señor Don Ysidro Bosarte.

Junta particular de 6 de marzo de 1796.

203.

6-3-1796. Acta de la Junta particular que da cuenta de haberse mandado depositar los modelos de Piquer y que Álvarez no asistió en su mes por hallarse enfermo.

3/125.

[f. 36] El señor don Juan Antonio de Santa María me pasó un oficio que hice presente a la Junta, pidiendo se depositasen unos modelos que dexó hechos el difunto escultor don Josef Piquer para la nueva Iglesia de Covadonga, consistentes en escudo de armas reales y figuras de la fama y gloria que lo soportan, dos ángeles y una imagen de Nuestra Señora conducida en trono de ángeles y nuves. La Academia, no hallando reparo en que estos modelos se depositen junto a otros de otro escultor que hay también depositados en ella, los mandó recibir ...

[f. 37vº] Hice presente, que habiendo ya nombrado al Teniente de Pintura don Cosme de Acuña para que dirigiese la Sala del Modelo Vivo o del Natural en

el presente mes por hallarse sin Director a causa de estar enfermo don Francisco Goya, a quién tocaba, e indispuesto don Manuel Álvarez,...

204.

22-4-1796. Comunicación del juez del pleito de Ripoll pidiendo a la Academia nombre un perito tercero, por discordia de Álvarez y Primo.
27-1/2.

Vien consta a Vuestra Merced los autos que en mi Juzgado y escribanía del número de don Juan Villa y Olier se están siguiendo por don Josef Ripol, profesor de Escultura en esta Corte, con don Francisco del Valle, síndico del Convento de San Francisco de la misma, sobre abono de varias mejoras que dicen tienen dos altares que de orden del Padre Sacristán de dicho Convento y con arreglo al diseño y plan del Arquitecto don Blas Cesareo Martín, ha construido en la iglesia del mismo para la colocación de las imágenes de Nuestra Señora de la Aurora y de la Concepción, en cuyos autos, para poder apurar si con efecto eran ciertas las mejoras, acordé que las partes nombrasen inteligentes que reconociesen los altares o retablos de la disputa, y haviéndolo así hecho, se ha verificado dicha operación por don Manuel Álvarez, Director de Escultura en esta Real Academia de San Fernando, y don Antonio Primo, Académico de Mérito de ella, a quien, a súplica de el don Josef Ripol, nombró la misma; y como se hallen discordes en sus declaraciones, he acordado por auto de doze de este mes pasar a Vuestra Merced este oficio, para que haciéndolo presente a la Real Academia elija sugeto que en calidad de tercero dirima la discordia, lo que espero execute para que de este modo queden cumplidas mis providencias y la buena administración de Justicia en que me intereso surta los efectos devidos.

Nuestro Señor guarde a Vuestra Merced muchos años como deseo.

Madrid y abril 22 de 1796.

Besa la mano de Vuestra Merced su más seguro servidor.

Juan Antonio de Santa María.

Señor don Ysidoro Bosarte.

[Al margen:] Junta ordinaria de 1º de mayo de 1796. Nombrado para esto el señor Vergaz.

205.

3-5-1796. Comunicación de la Academia al juez del pleito de Ripoll notificándole el nombramiento de Bergaz como perito tercero.
27-1/2.

3 de mayo de 1796

A don Juan Antonio de Santa María.

He hecho presente a esta Real Academia de Nobles Artes, en la Junta mensual de 1º del corriente, el oficio que Vuestra Señoría me dirigió con fecha de 22 de abril próximo pasado pidiendo que la Academia eligiese un sugeto que, en calidad de tercero, dirima la discordia que resulta de las declaraciones que han dado los Escultores don Manuel Álvarez y don Antonio Primo en el reconocimiento y tasación que han hecho de las mejoras de dos altares en el

convento de San Francisco.

En su vista, y a fin de que tengan el debido cumplimiento las providencias de Vuestra Señoría, ha tenido a bien de elegir a Don Alfonso Bergaz, Escultor de Cámara de Su Magestad y Teniente Director de dicha Arte en la Academia. Lo que de acuerdo de la misma, comunico a Vuestra Señoría para su noticia. Nuestro Señor guarde a Vuestra Señoría muchos años como deseo. Madrid.

206.

7-7-1796. Acta de la Junta general que da cuenta de la invitación de la Academia de la Historia a una comisión de la Real Academia de San Fernando.

3/86.

[f. 48] Don Antonio Campmany, Secretario de la Real Academia de la Historia, me pasó de su orden un oficio en que decía que aquel Real Cuerpo celebraba Junta pública el lunes próximo 11 del presente, a las cinco y media de la tarde, y deseaba que la Academia de San Fernando asistiese a aquel acto, pero que se veía en la precisión de que, por la estrechez del sitio, no podía convidar sino al señor Viceprotector y dos Académicos de cada una de las Clases con su Secretario y que representasen el Cuerpo. La Junta, agradeciendo la buena memoria y amistad de la Academia de la Historia, nombró para que asistiesen a nombre de la de San Fernando a la Junta pública referida a los señores Consiliarios, Excelentísimo Marqués de Astorga, don Lorenzo Colonna, a los señores Académicos de Honor, don Nicolás de Vargas y Barón de la Casa-Dabalillo, y los señores Directores don Mariano Maella y don Manuel Álvarez.

207.

30-9-1796. Última certificación de asistencia de modelos a las clases del Natural dada por Álvarez.

3/238.

[Recibo nº12]

Como Director que soi de la Real Academia de San Fernando he asistido el presente mes y certifico que los modelos Picazo, Pérez y Superi han servido las veinte y tres noches que ha habido de estudio en la forma siguiente: las doce primeras en alternativa y las once restantes unidos en grupo; porque, aunque faltó Pérez el día 27, como fue por enfermedad, ha dispuesto el señor Viceprotector se le satisfagan los ocho reales de vellón que le corresponden cada noche que sirve como a cada Modelo, importando todas las de este mes trescientos sesenta reales de vellón.

Madrid 30 de septiembre de 1796.

Manuel Álvarez.

Por Picazo, Pérez, Pérez y Superi.

208.

2-10-1796. Acta de la Junta ordinaria que dio cuenta del desarrollo de la oposición a la plaza de Matemáticas de la Academia.

[f. 61] Di cuenta que los días 14 y 15 de septiembre pasado se celebraron dos ejercicios públicos de Matemáticas, no habiendo verificado el tercero por haberse puesto enfermo el discípulo que debía presentarse a él. Estos ejercicios fueron presididos por una comisión de la Academia compuesta de los señores Viceprotector, Marqués de Espejo, Conde de Carpio, y don Vicente Munárriz, de los señores Directores más antiguos de las Artes, don Mariano Maella, don Manuel Álvarez y don Pedro Arnal, y del presente Secretario.

209.

20-12-1796. Último recibo del sueldo de profesor de la Academia firmado por Álvarez.

3/238.

[*Recibo nº3 en la Data del nuevo Conserge Don Francisco Durán.*]

Don Manuel Álvarez Director de Escultura debe haber mil reales de vellón.

Recibí, Manuel Álvarez.

...Páguese. Bernardo Iriarte. Tomé la razón. Isidoro Bosarte.

210.

31-1-1797. Certificación de la asistencia de modelos a las clases del Natural hecha por Carnicero en sustitución de Álvarez por enfermedad.

3/239.

[*Recibo nº10 correspondiente a Enero*]

Como Director que soi de la Real Academia de San Fernando he asistido el presente mes por indisposición de mi compañero don Manuel Álvarez y he visto que los modelos Picazo, Pérez y Superi han servido diez y nueve noches que ha habido de estudios en la forma siguiente: las nueve en alternativa y las diez unidos en grupo; y por los ocho reales que se les tiene señalados cada noche que sirven, deben haber por todas trescientos doce reales de vellón.

Madrid 31 de enero de 1797.

Ysidro Carnizero.

Por Picazo, Pérez, Pérez y Superi.

211.

24-3-1797. Fragmento del memorial de Juan Adán pretendiendo la vacante de Álvarez.

173-1/5.

Memorial de Juan Adán pidiendo la plaza de Director de Escultura por fallecimiento de Álvarez.

...año de 1786, en el que vacó la plaza de Teniente de Escultura de esta Real Academia que se le confirió y que ha sido la única vacante hasta de presente, la que sirve 11 años ha, supliendo varias veces en la Sala del Natural como lo hizo por los Directores don Antonio Velázquez y don Manuel Álvarez.

** Publicado por PARDO CANALÍS (1951), 150-151.*

212.

31-3-1797. Fragmento del memorial de Pedro Michel pidiendo la plaza de Director de Escultura por fallecimiento de Álvarez.

173-1/5.

Memorial de Pedro Michel pretendiendo la vacante de Director de escultura que desempeñaba Manuel Álvarez.

... Posteriormente fue nombrado por uno de los ayudantes de los Directores y tenientes de la Academia, y por razón de haberse tenido que ausentarse de esta Corte el difunto Manuel Álvarez quedó por sustituto suyo el que expone por espacio de tres años que duró la ausencia de aquél y lo desempeñó tan a gusto de la Academia, que le creyó acreedor a que se le dispensase una gratificación, pero el expositor no quiso admitirla, creyéndose enteramente recompensado con el singular honor que había merecido a este ilustre Cuerpo...

** Publicado por PARDO CANALÍS (1951), 150-151.*

213.

2-4-1797. Razón de las obras y cargos de Álvarez que redactó su hijo Manuel Domingo Álvarez.

Archivo familiar de D. Luis Álvarez, tataranieta del escultor.

173-1/5, copia exacta salvo la referencia a Chinchón.

RAZÓN que dejó escrita Don Manuel Francisco Álvarez de la Peña, natural de Salamanca, de los maestros que tuvo, obras y grados en su facultad de Escultura.

Primeramente en Salamanca tuvo sus principios con el Maestro Don Simón Thomé Gavilán; después estuvo bajo la dirección de Don Alejandro Carnicero, y últimamente, queriendo mejorar en sus principios pasó a Madrid bajo la dirección de Don Felipe de Castro, Escultor de Cámara del señor Don Fernando el Sexto.

Obras que dixo se acordaba que tenía hechas:

Primeramente para el Convento de Religiosos Agustinos Calzados de la ciudad de Salamanca, los tres medios cuerpos de piedra franca y en medio relieve, y que representan a los fundadores de dicho Convento y existen en la fachada de su portería.

Estando con su Maestro Don Felipe de Castro en fuerza y continuación de sus estudios, le puso a trabajar en las Estatuas que a su cargo tenía de la serie de los Reyes de España que existen en Palacio, y contemplando su Maestro se hallaba capaz para que por si sólo executase dos Estatuas de la serie de los Reyes godos, puso a su cargo las de Witerico y Walia que hizo de piedra de Colmenar de Oreja y las que existen en el almacén de Palacio.

Tiene hechos tres Cherubines de estuco que existen en la Capilla de Palacio de quatro que fueron comisionados a su Maestro Don Felipe, a quien sustituyó por no poder hacer más de uno por enfermedad, siendo así mismo uno de los

cuatro facultativos que el Rey pidió para la conclusión de la Escultura de la Capilla.

Bajo la misma comisión y substitución tiene hechos dos Niños de estuco que están en las enjutas de la ventana que hai sobre la entrada de dicha Capilla.

Tiene así mismo hecha de madera la Estatua de Nuestra Señora de la Concepción que está en la Capilla de Palacio.

También en el repartimiento que se hizo entre los Facultativos, por orden del Ministro, de las Medallas de mármol, tiene hecha la que representa al Consejo de Guerra, la que se conserva en el almacén de Palacio.

De piedra de Colmenar de Oreja tiene hecha la estatua de San Norberto, que está colocada en el remate del frontispicio a la entrada de la Iglesia de Padres Premonstratenses de esta Corte.

De madera tiene hecha una imagen de Nuestra Señora del Rosario que existe en el Monasterio de San Millán de la Cogolla en la Rioja.

En la Capilla de Nuestra Señora en el Pilar de Zaragoza tiene hechas tres Medallas de mármol de Carrara, que representan el Nacimiento, la Presentación y los Desposorios de la Virgen.

En la fachada exterior de la misma Capilla tiene hecho de estuco un San Gerónimo y un Obispo, dos Mancebos y dos Niños que están en el tragaluz.

Tiene la Estatua de madera que representa a San Antonio, que se venera en su Capilla extramuros del lugar de Villaluenga y San Llorente, Obispado de Burgos.

De madera tiene hecha una Estatua que representa la aparición de Santa María Egipciaca a un pastor, para que éste dixese al pueblo se hiciese una Capilla en el mismo sitio en honor de la Santa, que se venera en el Valle de Mena, señorío de Vizcaya.

Para la Casa de Padres Menores de la ciudad de Salamanca tiene de madera la Estatua de San Francisco Caracciolo, y otro vestidero para sacarlo en procesión.

En el lugar de [*tachado*: Chinchón] Varajas tiene de madera una Estatua que representa a Nuestra Señora del Rosario.

En Colmenar de Oreja tiene de madera una Estatua de San Antonio con su Niño en brazos.

En la Iglesia de Padres Jesuitas de la ciudad de Cuenca tiene de madera una Estatua de San Ignacio de Loyola

Otra también de madera que representa a Santiago peregrinando para Don Francisco Campomanes, Capellán Mayor de las Señoras Comendadoras de esta Corte, adjudicado a Castro.

Otra pequeña de madera que representa a San Francisco Xavier para el Oratorio del señor Duque de Béjar.

Hizo y concluyó por orden del señor Infante Don Luis la fuente de Boadilla que principió su Maestro Don Felipe de Castro de mármol de Macael o Granada.

De mármol de Carrara tiene hecha en Toledo la Medalla que representa a la Virgen poniendo la Casulla a San Ildefonso, la que está en la Capilla de Canónigos de su Catedral.

En el Oratorio de San Salvador de Madrid tiene de madera un trono de nubes sostenido por unos mancebos que representan un cartelón.

En el Colegio de San Isidro el Real de esta Corte tiene de madera una Estatua

que representa la Fé, que está al lado del Evangelio.

Tiene hecha de madera una Estatua de San Juan Nepomuceno que existe en el Oratorio del Caballero de Gracia de esta Corte.

Tiene también de madera una imagen de Nuestra Señora de la Concepción para el Oratorio del Eminentísimo Cardenal Arzobispo de Toledo.

De piedra de Colmenar una Esfinge para la Casa del Duque de Liria.

Fue elegido para hacer la obra que existe de madera en la Capilla de Maestros de Obras titulada Nuestra Señora de Belén, sita en la Iglesia de San Sebastián de Madrid y como tal hizo el modelo que se compone de dos Mancebos que están en el remate del retablo sosteniendo una corona, y abajo se representa la Huida a Egipto; asimismo principió y dirigió dicha obra hasta su conclusión, encargando la continuación della a Don Julián de San Martín por estar enfermo.

Tiene hecho el modelo de la Estatua equestre por orden del Rey Don Carlos III, comunicada a la Academia de San Fernando para que ésta encargase a todos los Maestros, hiciesen cada uno igual modelo con el objeto de hacer, por el que S.M. eligiese, una Estatua grande de bronce que representase a su difunto padre Don Felipe Quinto, cuya idea fue interrumpida por las guerras de Gibraltar que en aquel tiempo se suscitaron, más queriendo continuar estas mismas ideas nuestro actual Monarca y llevar a cabo las intenciones de su Padre, tuvo el honor de ser elegido, para que por su mismo modelo hiciese la mencionada Estatua, substituyendo en ella en lugar del señor Felipe Quinto, a Don Carlos III^o; este proyecto se transfirió a otro tiempo por Real Orden a causa de la Guerra con Francia.

Asimismo tiene hechas otras obras que no hizo memoria donde existen quando dió esta Razón, y además varios modelos vaciados unos en plata, otros en bronce, y más que no han tenido su efecto sus obras.

Últimamente tuvo a su cargo por orden de la Villa de Madrid, la Escultura para adornar una fuente del Prado que se compone de quatro Estatuas de piedra de Redueña que representan las quatro Estaciones del año y que tiene concluidas. Además la Estatua del Apolo para el remate de dicha fuente que está en conclusión y que paran en el Corralón de la Villa custodiadas por su hijo.

GRADOS

En el día 13 del mes de junio de 1752 fue nombrado por la Academia para operar en su facultad en la solemne Apertura.

En 23 de diciembre de 1753 sacó por oposición el segundo premio de primera clase de Escultura.

En 22 de diciembre de 1754 sacó por oposición el primer premio de primera clase de Escultura, de edad de veinte y siete años por general aclamación, y en el mismo hecho fue nombrado pensionista para continuar sus estudios en Roma, lo que no se executó por su poca salud.

Recibió el grado de Académico de Mérito en 22 de marzo de 1757.

En el día 12 de septiembre de 1762 recibió el de Teniente Director.

Fue nombrado Director en el día 26 de junio de 1784.

Director General por un trienio en 20 de febrero de 1786; concluido éste fue prorrogado por S.M. en 5 de abril de 1789.

Se le concedió la gracia de Escultor Honorario de Cámara en 19 de julio de

1794.

Falleció en 13 de marzo de 1797.

Estas obras no están puestas por el orden de ejecución, y si sólo como se le ocurrieron a la memoria.

214.

2-4-1797. Memorial de Manuel Domingo Álvarez solicitando el nombramiento de académico de mérito.

173-1/5.

Excelentísimo Señor:

Solicita el Exponente la misma gracia con arreglo a los peculiares trámites de su carrera, los que se reducen a haber conseguido algunas ayudas de costa por las clases de Pintura, Escultura y Prespectiva, presentando asimismo obras de su ynspección en concursos generales, agregando a estos servicios el haber hecho en bronce el escudo y escultura para la misma hermita de San Antonio de la Florida y de la misma materia varias figuras y medallas para adorno de los Reales Alcázares de Madrid y Escorial, y un Chisto del tamaño de un pie; además tiene de estuco y ejecutadas las siguientes: dos mancebos para las iglesias de San Bartolomé de Añoover, otros dos para la Parroquial de Esquivias, dos Ángeles para la Yglesia de Loranca, la escultura del retablo mayor de San Bernardo de esta Corte que consta de dos bajos relieves y tres estatuas que representan Santa Ana, San Bernardo y San Benito, y para la Casa Alameda de la Excelentísima Señora de Osuna nueve medallas redondas de tres pies de diámetro que alegorizan varios sucesos fabulosos, y últimamente de madera un Christo para un pueblo de la Rioja, una imagen de la Concepción para el Monasterio de Padres Bernardos del Pueblo de Nogales, siendo para el mismo la de Dolores, que en otro tiempo presentó a V.E.; por último la que presenta de Nuestra Señora del Carmen, suprimiendo otras de menor entidad, siendo el Exponente sensible no alegar más méritos a efecto de haber invertido dilatado tiempo en cooperar en las obras de su padre, en cuja consideración a V.E. supplica que en atención a la indigencia en que por fallecimiento de su padre se halla por una parte constituido, y ser por otra gravosa a sus obligaciones la distracción de ellas por la ejecución de la obra que para este efecto han hecho algunos en esa se digne eximirle de esta previsión y concederle el grado de Académico de mérito en atención a lo expuesto, disimulando quanto haya lugar en Justicia los defectos que son como precisos en las primeras producciones del ingenio y unido a este fin los méritos que su difunto padre tiene por los dilatados años en este cuerpo contraídos.

Madrid y abril, 2 de 1797.

Puesto a los pies de V.E.

Manuel Domingo Álvarez.

Que en atención a varias obras que presenta, se le conceda el título de Académico.

No hay criterio a la dispensa de ejercicios.

Junta ordinaria de 2 de abril de 1797.

No hai arbitrio a la dispensa de los ejercicios prevenidos por Real Orden de

27 de febrero de 1785.

215.

2-4-1797. Acta de la Junta ordinaria que da cuenta del memorial de Manuel Domingo Álvarez pidiendo dispensa de las pruebas de académico de mérito y acuerdo denegatorio.

3/86.

[f. 72] Leí después otro memorial de don Manuel Domingo Álvarez, discípulo también de Escultura, en que, exponiendo las ayudas de costa mensuales que ha obtenido y las diferentes obras que ha executado para dentro y fuera de Madrid, pedía que en atención a ellas y a una imagen de Nuestra Señora del Carmen que presentaba, se dignase conferirle el grado de Académico de Mérito dispensándole los ejercicios establecidos para esta graduación. La Junta, después de registrada la Real Orden de 27 de febrero de 1785 sobre recepción de Académicos de Escultura, no halló arbitrio para la dispensa, y acordó que el dicho Álvarez se sugetase a las pruebas que en la referida orden se previenen.

Di cuenta de que, habiendo fallecido en 13 de marzo anterior el señor don Manuel Álvarez, quedó vacante una plaza de Director de Escultura, para la cual la Junta particular, con arreglo a los Estatutos, proponía a los tres señores Tenientes de la misma Arte, don Alfonso Bergaz, don Pedro Michel y don Juan Adán. Enterada la Junta... se pasó a la votación secreta. Hecho el escrutinio se halló que de los treinta y siete vocales hábiles que había, tuvieron a su favor el señor Bergaz 29, el señor Adán 6 y el señor Michel 2, y se acordó proponerlos por este orden, a fin de que su Magestad se digne de elegir al que fuere de su agrado.

216.

30-4-1797. Acta de la Junta ordinaria que da cuenta de la designación de Bergaz para suceder a Álvarez como Director de escultura y de Juan de San Martín para la plaza de Teniente Director, vacante por promoción de Bergaz.

3/86.

(f. 75) Conformándose el Rey con la propuesta que ha hecho la Real Academia de San Fernando, y Vuestra Señoría expresó en su papel del tres del corriente, para la plaza de Director de Escultura, vacante por muerte del Escultor de Cámara honorario Don Manuel Álvarez de la Peña, se ha servido nombrar para que se suceda en aquel destino, a don Alfonso Bergaz, propuesto en primer lugar, y para la plaza de Teniente Director que éste obtiene y resultará vacante, a don Julián de San Martín.

217.

30-4-1797. Recibo del sueldo de Álvarez del tiempo que vivió en el primer cuatrimestre de 1797, firmado por su viuda.

3/239.

[Recibo nº1 en la Data del nuevo Conserge Don Francisco Durán].

La viuda de don Manuel Álvarez, Director de Escultura, debe haber desde primero de enero hasta el día 13 de marzo 600 reales de vellón.

Por fallecimiento de mi marido, Manuel Álvarez, yo, María Josefa Carrera.

...Páguese. Bernardo Iriarte. Tomé la razón. Isidoro Bosarte.

218.

13-7-1799. Elogio fúnebre de Álvarez en la Junta Pública celebrada el 13 de julio de 1799 por la Academia.

Manuscrito: 19-2/5, f.7a.

Distribución ... 1799, 26 ss.

[Se transcribe la versión del impreso y cuando existen diferencias con el manuscrito, éstas entre paréntesis. La cursiva es añadido nuestro. Las citas de los folios corresponden al manuscrito y las de las páginas al impreso].

[p. 26][f. 7a] Individuos que han fallecido:

De los Directores, han muerto el señor Don Manuel Álvarez y el Señor Don Benito Bails, de los cuales es menester hablar con separación, no sólo por la que hai entre las Artes y las Ciencias, sino también por el mérito particular de cada uno.

En 13 de marzo de 1797 falleció a los setenta años de edad el señor Don Manuel Álvarez de la Peña, Estatuario, que si en nuestros tiempos ha podido tener iguales, superior ninguno.

Era natural de Salamanca, de dónde vino a [p. 27] estudiar la Escultura a la dirección de Don Felipe de Castro.

En la primera distribución de premios que hizo la Academia que fue en el año de 1752 (*sic*) ganó el segundo de la primera clase. Pasados dos años se celebró otra distribución de premios en 22 de diciembre de 1754, y concurriendo Álvarez, ganó el primero de la primera por aclamación general, y allí mismo lo declaró la Academia por digno de ser enviado con pensión a Roma sin necesidad de oposición. No pudo entonces pasar a Italia por sentirse achacoso en su salud y después siempre quedó en España. Según aquellas buenas señales fueron en adelante sus progresos; el trabajo sin fastidio, la atenta observación del natural, y la comparación del natural con el antiguo hacían el fondo de su continua ocupación. Poseía este Artífice, no precariamente, sino como por título legítimo, la paciencia en la obra. Los que creen que los Antiguos Griegos llegaron a la perfección de las obras, supuesta la ilustración y costumbres, por sólo el [f. 7vº] medio de la meditación y la paciencia, cuya opinión parece la más verosímil, reconocerían, al ver este moderno en su taller, que desde luego tomó el mismo camino que aquellos antiguos tomaron y que insistió en las mismas pisadas o vestigios que ellos dejaron. No estudiaba el Académico español las estatuas de los Antiguos para hacer una cosa [p. 28] que en la apariencia denotase haberse atendido a los Antiguos, porque ésto sería copiar, que puede ser una causa de la decadencia de las Artes. Sabía muy bien que en las Artes de la Pintura y la Escultura no hay más oráculo que la Naturaleza sólo. En las obras de los antiguos que con tanto cuidado examinaba no buscaba Álvarez la ley (*tachado*: el modelo), sino el intérprete. Bien

conocía que para efecto de criar en las Artes ninguna nación había interpretado justamente el language de la naturaleza sino los Griegos; pero en los Griegos buscaba el maestro, no el juez; quería oír desde la cátedra, no desde el trípode; pedía lección, no respuesta.

Quando por Real Orden se mandaron hacer modelos de estatua equestre del Señor Don Felipe Vº (*tachado*: quinto), uno de los encargados fue Álvarez. Pensó en esta ocasión (*tachado*: obra) dar idea de un caballo perfecto. Vió todos los caballos de las Caballerizas Reales, y en lugar de tomar una parte bella de uno, otra parte bella de otro, como hacen los que trabajan con el método coletivo reuniendo bellezas dispersas, como dicen, del natural, vistos todos, eligió solamente uno que la naturaleza había creado (*criado*) sin el menor defecto, y con todas las perfecciones de su especie. Obtenida la felicidad del hallazgo se puso el Artífice a estudiar el Aceitunero, éste era el nombre del caballo. Semejante estudio no debía terminar en copiar fielmente [p. 29] aquél objeto, pues en esto no [f. 7c] podía hallar dificultad alguna la vista ni la mano de un tal hábil diseñador. Todo el fin de su fatiga era deducir la regla de la perfección de aquella especie por las perfecciones numéricas que veía en el animal. Era pues su estudio una requisición (*tachado*: reyerta) importuna a la Gran Madre para que le dijese el plan de reglas que se había propuesto en la educción de aquél cuerpo viviente para que hubiese de causar por necesidad la sensación (*tachado*: interna) de belleza en quantos lo mirasen, suelto en la dehesa o gobernado por su dueño; en suma, era crear (*criar*) el Arte, pues como el entendimiento humano consiste en reducir los particulares a universales, y en la formación de un Arte se ocupa sólo el entendimiento, aspiraba a escudriñar la regla, digámoslo así, primigenia de la belleza de aquellos cuerpos, para que después le fuese fácil la producción de ideas de caballos perfectos. En este sentido pudiera tenerlo bueno la frase de los Poetas quando cantan que el arte es émula de la Naturaleza. De modo que el modelo del caballo del Director Álvarez es un producto riguroso del Arte, y un original, aunque hecho por la symetría o medidas del Aceitunero y por sólo sus formas. (*tachado*: Sobre este modelo ha decretado S.M. la estatua equestre de su Augusto Padre el Señor Carlos III).

Al artista correspondía el hombre moral. Con la ciencia contrastaba maravillosamente la virtud. Una modestia singular, [f.7v] una humildad profunda, (*tachado*: un encogimiento impenetrable aún a los primeros grados remisos de la audacia), [p. 30] una liberal profusión de lo que sabía en las Artes, una benevolencia común y sin límites era lo que todos veían desde el primer momento en que empezaban a tratarlo; en su disposición al ejercicio de las virtudes sociales parecía que la Naturaleza había hecho el coste, sin tomar nada del almacén de la reflexión; quanto era el noble artificio de sus obras, tanta era la simplicidad de sus costumbres. En el memorial que dio a la Academia con fecha del 26 de febrero de 1785 pidiendo plaza de Director General quando le tocaba ya por su turno, vertió sin pensarlo la idea que de su ánimo debe formarse, tan ajustada como la que por un retrato muy parecido pudiera tomarse de la fisonomía de un sujeto. En aquél memorial, que indubitativamente es suyo por ser de su letra, se pone a los pies de la Academia, y le va recordando todos los beneficios que de ella había recibido sin mérito alguno de su parte; no cita obra alguna de escultura que hubiese

hecho, y con esto está concluida toda su relación de méritos. Hablaba Álvarez en este memorial, no aquél Director de Escultura venerado en toda la profesión, creado Director actual o de ejercicio un año antes por todos los votos de la Academia sin faltarle uno y sin haber solicitado a ninguno. La Academia, que en su abertura solemne celebrada en 13 de junio de el año de 1752 presentó [p. 31] al público de la Corte al Discípulo Manuel Álvarez (+) para que durante la celebridad de aquél acto modelase en un plano de barro la estatua del Mercurio Volante, colocada para este efecto en el centro de tan ilustre [f. 8] concurrencia, y que después lo había conducido por los grados y honores académicos, decidiendo por la sinceridad de sus dictámenes y fiando de su magisterio la (*tachado*: mejor) más esmerada enseñanza, no podía desear otra cosa que consultarlo a S.M. para que estuviese a la cabeza de todo el cuerpo de Profesores, que es lo que denota la Dirección General. Así se hizo y por voto común hubiera sido vitalicio, si no fuera por la alternativa de las Artes en este cargo.

Aunque el género heroico no debe fiarse con facilidad a la juventud, no obstante Don Felipe de Castro confió enteramente al joven Álvarez estando todavía de discípulo en su estudio las dos estatuas colosales de los Reyes Godos Walia y Witerico que se hicieron en serie para la decoración del Palacio (*tachado*: que están ahora en el almacén de Palacio).

En las Alegorías y figuras metaphóricas y simbólicas que es un ramo (*tachado*: género mui) frecuentado por (*tachado*: frecuentado de) los modernos, es suya una Esfinge de piedra (blanca de Colmenar que hay) en la casa del (de los) Duque (s) de Liria.

[p.32] La figura (*tachado*: estatua) de la Fé que está al lado del Evangelio en la Iglesia de San Isidro el Real de esta Corte.

Su medalla que representa al Consejo de Guerra.

Y las figuras destinadas a adornar la fuente que llaman del Apolo en el Prado. Esta última obra es de una piedra ingratísima de Redueña que apuró muchas veces toda la paciencia (*tachado*: incansable) de Álvarez (*tachado*: y con la paciencia toda su herramienta). La idea del adorno superior de aquella fuente consiste en las figuras de las Quatro Estaciones del Año presididas de la de Apolo. Por lo que hace a las figuras de las Estaciones se hallan enteramente concluidas, y en estado de colocarse, pero [f. 8vº] el Apolo quedó sin concluir por muerte del Autor. En cuanto al mérito comparativo de las Quatro Estaciones, la figura del Viejo, que representa al invierno, es la mejor a juicio de su autor, lo que denota que fue la que más estudió. Para suplir la Estatua del Apolo de Piedra se puso aquella que dura todavía en el remate de la fuente y es un vaciado de yeso por el molde (*tachado*: del Apolo Pitio) que hay en la Academia.

Imágenes de objeto sagrado hizo muchas, y tantas que no podía sujetar su número con exactitud a la memoria. Aquellas de que ciertamente se acordaba son:

La Concepción de Nuestra Señora que hay en la Capilla de Palacio y en la misma Real Capilla tres de los quatro querubines (p. 33) de estuco y dos niños que están en las enjutas de la ventana que hai sobre la puerta.

El San Norberto que hay en la fachada de la Iglesia de los Padres Premonstratenses de esta Corte.

Aquél trono de nubes con Ángeles que sostiene la imagen del Salvador en la Iglesia del Oratorio, calle Ancha de San Bernardo y los otros dos mancebos en lo alto del Retablo.

Un San Juan Nepomuceno en el Oratorio del Caballero de Gracia.

Toda aquella obra de la Capilla de Belén en la Parroquia de San Sebastián.

Otra imagen pequeña de San Francisco Xavier en el Oratorio del Duque de Béxar y una Concepción para el señor Arzobispo de Toledo.

Un Santiago peregrinando para Don Francisco Campomanes, y esta imagen se atribuyó con error en otro tiempo a Don Felipe de Castro.

En la Capilla de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza tres Medallas de mármol de Carrara, y que representan el Nacimiento, Presentación y Desposorios de la Virgen. En la fachada de la misma Capilla un [f. 9] San Gerónimo, un Santo Obispo, dos mancebos y dos niños que están en el tragaluz, todo de estuco.

El San Antonio de Padua extramuros de Villaluenga del Arzobispado de Burgos y el que hay en la Iglesia de Colmenar de Oreja.

En la Iglesia de Clérigos Menores de Salamanca el San Francisco Caraciolo, y otro que sale en las procesiones.

[p. 34] En los Jesuitas de Cuenca San Ignacio, y en la Parroquial de Barajas Nuestra Señora del Rosario. Todas estas obras ceden según el común juicio y fama a la gran medalla de Nuestra Señora poniendo la Casulla a San Ildefonso que executó en mármol de Carrara y se colocó en la Capilla de Canónigos de la Santa Iglesia de Toledo. Obra insigne de sólo cuatro años de trabajo capaz de inmortalizar (*tachado*:-lo) su nombre aún cuando no hubiera hecho otra cosa en su vida.

(+): En la Relación de la Abertura de la Academia expresa en el año de 1752 a la página 16 se lee con error Manuel Suárez, léase Manuel Álvarez.

219.

6-12-1801. Comunicación de la Junta de Propios y Sisas del Ayuntamiento de Madrid en que se solicita la tasación por la Academia de lo que Álvarez dejó hecho en el Apolo del Prado.

27-1/2.

Don Manuel Álvarez, hijo, profesor de Escultura.

Sobre que la Villa de Madrid le permitiese concluir la Estatua de Apolo para una fuente del Prado empezada por su padre, o en su defecto, que se abonase la obra ya hecha en ella.

Junta particular de 6 de diciembre de 1801.

Muy señor mío: Consecuente a lo acordado por la Junta de Propios y Sisas de esta Villa, remito a Vuestra Señoría el adjunto expediente, subscitado a virtud de una Real Orden comunicada por el Excelentísimo Señor Gobernador al Consejo a instancia de don Manuel Álvarez, sobre que se le permita concluir la estatua de Apolo que ha de servir en una de las fuentes del Paseo del Prado, o a lo menos que se estime su justo valor en el estado en que la dejó su difunto Padre, antes de que pasase a otras manos, para que Vuestra Señoría se sirva hacerle presente a la Academia de San Fernando comunicándome de resultas con devolución del citado expediente.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid 4 de diciembre de 1801.

Besa las manos de Vuestra Señoría, su atento servidor

Ángel Gómez Barajas.

Don Isidoro Bosarte.

[Al margen:]

Cométase la inspección del Apolo a los Directores y Tenientes de Escultura y tasen el valor de esta estatua según el estado en que la dexó su autor, Álvarez, y asistan don Alfonso Bergaz y don Manuel Álvarez, hijo del difunto autor, para que subministren noticia completa a dichos tasadores, y con su tasa infórmese después a la Junta próxima.

[Al margen:]

Junta particular de 4 de abril de 1802.

Vistos los dictámenes de los profesores comisionados y que entre ellos hay alguna diferencia, convóquese por mí una Junta extraordinaria de los tasadores para que convengan en un precio: lo qual executado, infórmese luego a la Villa con lo que resultase sin esperar a la próxima Junta particular.

220.

15-12-1801. Borrador de la notificación de la Academia a los cuatro tasadores del trabajo de Álvarez en el Apolo.

27-1/2.

En 15 de diciembre de 1801.

A don Isidro Carnicero, don Pedro Michel, don Juan Adán y don Pedro Sepúlveda.

Mui señor mío: La Junta de Propios y Sisas de la Villa de Madrid ha cometido a esta Real Academia de San Fernando el cumplimiento de una Real Orden de Su Magestad comunicada al señor Corregidor de Madrid por el excelentísimo Señor Governador del Consejo, en la que Su Magestad se ha servido mandar que se valüe la estatua del Apolo que se ha de poner en una fuente del Paseo del Prado en el estado en que la dexó el difunto Escultor, y que si resultase algún alcance a favor de éste con respecto a lo que ya tenía recibido, lo satisfaga la Villa de Madrid a los herederos. Consta por el expediente remitido a la Academia, que la ejecución de la estatua de Apolo y la de las quatro Estaciones estaban tasadas en 150.000 reales de vellón, de los quales había percibido ya el difunto Álvarez 135.000, de suerte que sólo le faltaba recibir de la tasa 15.000 reales.

La Academia en su Junta particular de 6 del corriente, a fin de dar por su parte cumplimiento a la expresada Real Orden, acordó nombrar y nombró a Vuestra Señoría y a los señores don Pedro Michel, don Juan Adán y don Pedro Sepúlveda, para que, pasando al corralón de la Villa en el día que Vuestras Señorías se convengan entre sí, inspeccionen la estatua del Apolo y tasen el valor de ella en el estado que la dexó su difunto autor, asistiendo a este acto el director don Alfonso Bergaz y don Manuel Álvarez, hijo del difunto Álvarez, para que suministren a Vuestra Señoría y a los demás presentes nombrados noticia completa de lo que necesiten saber en este asunto, y puedan con todo conocimiento proceder a la tasación que manda Su Magestad. Lo que luego que Vuestras Señorías hayan executado me participarán para hacerlo

presente a la Academia en su Junta particular de enero próximo. Lo participo a Vuestra Señoría de acuerdo a la misma y a los demás señores nombrados, y ruego a Nuestro Señor guarde su vida muchos años.

221.

15-12-1801. Borrador de la notificación a Alfonso Bergaz para que asista a la tasación del Apolo.

27-1/2.

15 de diciembre de 1801.

A don Alfonso Bergaz.

Mui señor mío: La Junta de Propios y Sisas de la Villa de Madrid ha cometido a esta Real Academia de San Fernando el cumplimiento de una Real Orden de Su Magestad comunicada al señor Corregidor de Madrid por el excelentísimo Señor Governador del Consejo, en la que Su Magestad se ha servido mandar que se valüe la estatua del Apolo que se ha de poner en una fuente del Paseo del Prado en el estado en que la dexó el difunto don Manuel Álvarez.

La Academia en su Junta particular tuvo a bien de nombrar a los señores don Isidro Carnicero, don Pedro Michel, don Juan Adán y don Pedro Sepúlveda para que, pasando al corralón de la Villa en el día que Vuestras Señorías se convengan entre sí, inspeccionen la estatua del Apolo y tasen el justo valor que tendría según el estado que la dexó su difunto autor, a cuyo acto deberá Vuestra Señoría asistir juntamente con don Manuel Álvarez, hijo del difunto Álvarez, a fin de suministrar a los señores comisionados noticia completa de lo que necesiten saber acerca del estado en que quedó la ejecución de la estatua referida al fallecimiento del referido Álvarez, para proceder con todo conocimiento a hacer la tasación que Su Magestad ha tenido a bien de mandar se executase.

Lo que participo a Vuestra Señoría, igualmente que a los demás comisionados para su noticia.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

222.

15-12-1801. Borrador de la notificación a Manuel Domingo Álvarez para que asista a la tasación del Apolo.

27-1/2.

15 de diciembre de 1801.

A Don Manuel Álvarez.

Mui señor mío: La Junta de Propios y Sisas de la Villa de Madrid ha cometido a esta Real Academia de San Fernando el cumplimiento de una Real Orden de Su Magestad comunicada al señor Corregidor de Madrid por el excelentísimo Señor Governador del Consejo, en la que Su Magestad se ha servido mandar que se value la estatua del Apolo que se ha de poner en una fuente del Paseo del Prado en el estado en que la dexó el difunto don Manuel Álvarez.

La Academia en su Junta particular tuvo a bien de nombrar a los señores don

Isidro Carnicero, don Pedro Michel, don Juan Adán y don Pedro Sepúlveda, para que, pasando al corralón de la Villa en el día que Vuestras Señorías se convengan entre sí, inspeccionen la estatua del Apolo y tasen el justo valor que tendría según el estado que la dexó su difunto autor, a cuyo acto deberá Vuestra Señoría asistir juntamente con don Alfonso Bergaz, a fin de suministrar a los señores comisionados noticia completa de lo que necesiten saber acerca del estado en que quedó la ejecución de la estatua referida al fallecimiento del referido Álvarez, para proceder con todo conocimiento a hacer la tasación que Su Magestad ha tenido a bien de mandar se executase. Lo que participo a Vuestra Señoría, igualmente que a los demás comisionados para su noticia.
Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

223.

24-12-1801. Carta de Michel a Bosarte excusándose por razones de salud de tasar el Apolo.

27-1/2.

Muy señor mío:

No he contestado antes al oficio de Vuestra señoría del 15 del presente por lo delicado de mi salud, la que creí recobrar para el tiempo prevenido para el examen de la estatua que dejó por concluir don Manuel Álvarez, pero como no adelanto nada en mi recobro, me es imposible cumplir el encargo y confianza de la Junta de Propios de la Villa, a la que servirá Vuestra Señoría participar mi imposibilidad, a fin de que tome las providencias que le convinieren para realizar sus intenciones.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid, 24 de diciembre de 1801.

Pedro Michel.

Don Ysidoro Bosarte.

224.

2-1-1802. Carta de González de Sepúlveda a Bosarte renunciando a tasar el Apolo por su escaso conocimiento del trabajo en piedra.

27-1/2.

Señor don Ysidoro Bosarte:

Mi estimado señor:

Sin embargo que a Dios gracias boy bien y con mejoría conocida, no podré asistir a la Junta, pues ni aún a misa puede que salga, según el médico me dice. Espero lo hará Vuestra Señoría presente a la Junta, como así mismo la respuesta que incluyo a Vuestra Señoría sobre la tasación del Apolo, la que hallo bastante dudosa.

Interin queda de Vuestra Señoría su más atento servidor que su mano besa.

Pedro Gómez de Sepúlveda.

Mui Señor mío:

Con fecha de 15 de diciembre próximo pasado se sirvió V.S. comunicarme de

acuerdo de la Academia una orden para que en cumplimiento de otra de S.M., comunicada al señor Corregidor de Madrid se proceda a la tasación de la Estatua del Apolo en el estado en que la dexó el difunto Escultor don Manuel Álvarez, haciéndome presente haber nombrado la Academia para este efecto a los señores don Ysidro Carnicero, don Pedro Michel, don Juan Adán, y a mí, a fin de que con asistencia del señor don Alfonso Bergaz y de don Manuel Álvarez, los que nos deberían suministrar las noticias combenientes, procediésemos a reconocer la estatua y hacer su valuación.

Cumpliendo con esta determinación, pasé en compañía de los demás Comisionados (a excepción de don Pedro Michel, que no pudo concurrir por hallarse enfermo), y después de un prolijo examen y de haber oído todo lo que expusieron el señor don Alfonso Bergaz y don Manuel Álvarez, hallo que, estando como está el primero de éstos trabajando para concluir la Estatua hace mucho tiempo, es de gran dificultad poder calcular aora el estado fixo y cierto en que la dexase el señor Álvarez, y sólo podrá hacerse una valuación por aproximación.

Como para averiguar ésta no podía haber mejor dato que el cálculo que hubiese formado de lo que faltaba a la Estatua el mismo que ha sido nombrado para concluirla, pregunté al señor Bergaz cuánto había regulado por el trabajo que dejó hecho dicho señor Álvarez, y me expresó que lo más podría valer de veinte a veinte y cinco mil reales, pues los defectos y faltas que encontró en la Estatua dice los hizo presentes por escrito el señor Corregidor antes de enprender la obra.

Más cotejando esta exposición con el dictamen que manifestaron los demás señores Comisionados, haviendo entre todos una diferencia muy notable, a pesar de mis buenos deseos de favorecer (como testamentario del difunto señor Álvarez) a su viuda e hijos, no me atrebo a decidir un punto tan dudoso, mucho más para mí, que no tengo práctica en trabajar en piedra, y en que veo se detienen los mismos Escultores que no han tenido ocasión de hacerlo.

Si fuera una obra de bronce u otros metales en que tengo conocimiento, no dudaría de dar mi dictamen, pero en una materia enteramente agena para mí sería muy expuesto a horror o equivocación.

Y así espero que lo hará V.S. presente a la Real Academia para que hecha cargo de las razones expuestas, tome aquella determinación que le parezca más conveniente.

Dios guarde a V.S. muchos años como deseo.

Madrid 2 de enero de 1802.

Besa las manos de V.S. su más atento servidor

Pedro González de Sepúlveda.

Señor don Ysidoro Bosarte.

225.

25-1-1802. Borrador de la carta dirigida en nombre de la Academia a Arali designándole tasador del trabajo de Álvarez en el Apolo.

27-1/2.

A don Joaquín Arali.

25 de enero de 1802.

Mui Señor mío: La Academia ha acordado dar cumplimiento por su parte a una Real orden de S.M., comunicada por el excelentísimo señor Gobernador del Consejo al señor Corregidor de Madrid, en que manda se valúe la Estatua del Apolo que se ha de poner en una fuente del Paseo del Prado, en el estado en que la dexó el difunto Escultor don Manuel Álvarez, y que si resultase algún alcance a favor de éste con respecto a lo que ya tenía recibido, lo satisfaga la Villa de Madrid a los herederos. Consta por el espediente remitido a la Academia que la ejecución de la Estatua del Apolo y la de las quatro Estaciones estaban tasadas en 150.000 reales, de los cuales había percibido ya el difunto Álvarez 135.000, de suerte que sólo le faltaba recibir de la tasa 15.000 reales.

Comisionó pues la Academia para la valuación de dicha Estatua del Apolo a los señores don Ysidro Carnicero, don Pedro Michel, don Juan Adán y don Pedro Sepúlveda, de los cuales se excusó el señor Michel por la notoria indisposición que padece, asistiendo a la inspección de dicha Estatua al señor don Alfonso Bergaz y don Manuel Álvarez, hijo del difunto Álvarez, a fin de que subministrasen a dichos señores noticia completa de quanto necesitasen saber en este asunto, y pudiesen con todo conocimiento proceder a la tasación que S.M. tenía mandado.

Y respecto de haberse dignado el Rey conferir a V.S. la plaza de Teniente Director de Escultura para la qual le consultó la Academia, ha tenido ésta a bien de nombrar[le], juntamente con los demás Señores referidos a fin de que, asociándose con ellos, puedan evacuar el encargo que les está cometido.

Lo que tendrá V.S. entendido para su gobierno en la inteligencia de que espera la Academia que para la Junta mensual próxima, V.S. y los demás señores Comisionados remitirán su dictamen por escrito, a fin de poder dar por su parte cumplimiento a la orden de S.M.

Nuestro Señor guarde su vida muchos años.

Madrid a...

226.

26-1-1802. Carta de Arali aceptando el nombramiento de tasador del Apolo.

27-1/2.

Muy Señor mío:

Quedo enterado por el oficio de V.S. de 25 de este mes, para que en compañía de don Ysidro Carnicero, don Juan Adán y don Pedro Sepúlveda asista a la valuación de la Estatua del Apolo que el difunto Don Manuel Álvarez dejó sin concluir, cuya comisión procuraré desempeñar en la mejor forma que me sea posible.

Nuestro Señor guarde a V.S. muchos años.

Madrid a 26 de enero de 1802.

Besa las manos de V.S. su más atento servidor.

Joaquín Araly.

Señor don Ysidoro Bosarte.

227.

4-2-1802. Carta de Arali donde da cuenta de que está lesionado a causa de una caída, lo que es causa del retraso en la tasación del Apolo.

27-1/2.

Mui Señor mío:

De resultas de una caída que dí en la noche del día 2 de este mes, me hallo en cama desde aquella hora e imposibilitado de salir de ella por algunos días. Este acontecimiento ha sido causa de no haberse verificado la valuación de la Estatua del Apolo, aunque para ello estábamos ya de acuerdo los Profesores nombrados con el fin de cumplir lo dispuesto y mandado por la Real Academia dando cuenta en la primera Junta ordinaria, con que por mi parte es ya impracticable, a no ser que la Academia resuelva diferir la comisión hasta mi restablecimiento.

Particípelo a V.S. para su inteligencia y gobierno.

Nuestro Señor guarde a V.S. muchos años.

Madrid 4 de febrero de 1802.

Besa las manos de V.S. su más atento servidor

Joaquín Araly.

Señor don Ysidoro Bosarte.

228.

13-2-1802. Borrador de la carta en que se comunica a Arali la decisión de la Academia de esperar su tasación hasta que pueda hacerla.

27-1/2.

A don Joaquín Arali.

13 de febrero de 1802.

Mui Señor mío: Enterada la Academia por el papel de Vuestra merced de 4 de febrero corriente que por causa de una indisposición no había podido proceder a la valuación de la Estatua del Apolo en el estado en que la dexó su autor Álvarez, ha tenido a bien acordar en su Junta particular de este mes que se espere el dictamen de V.S. acerca de este asunto hasta la próxima de marzo para resolver, con vista de todos los pareceres, lo más conveniente. Y en cumplimiento de dicho acuerdo lo participo a V.S. para su noticia y gobierno, y ruego a Nuestro Señor guarde su vida muchos años como deseo.

Madrid a .

229.

Febrero de 1802. Tasación del Apolo por Adán y Carnicero.

27-1/2.

Mui Señor mío: Con vista del oficio que de acuerdo de la Real Academia se ha servido V.S. pasarme con fecha de 15 de diciembre próximo anterior a fin de examinar y reconocer, en unión de otros Señores compañeros Profesores, la Estatua del Apolo que se ha de colocar en una de las fuentes del Paseo del Prado de esta Villa que dexó sin concluir el difunto Escultor don Manuel Álvarez, debo exponer que, haviéndonos reunido los nombrados en el paraje

donde existe la citada Estatua, fue examinada muy prólijamente por todos nosotros, asistiendo a este acto el señor don Alfonso Bergaz y el hijo del finado Álvarez, y después de varias discusiones acerca del estado en que había dexado a su muerte la indicada Estatua, no puedo menos de manifestar que se advierte bastante adelantada y concluidas varias de sus partes; que seis años hace, fue elogiada por su elegancia, magestad, corrección y exacta anatomía, según así se publicó por la Real Academia en el quaderno de sus actas; que a motivo de haverla visto el Exponente con bastante frecuencia quando su autor la construía, le oyó decir repetidas veces, como tres años antes de su fallecimiento, que no le faltaba para su conclusión más que una quarta parte de su trabajo, y que verificado éste, no dudaba de que sería recompensado su esmero con 80.000 reales a lo menos, y que aún así, no quedaría reintegrado en los gastos que ya llevaba hechos, continuando al fin dicha obra hasta su fallecimiento con su hijo y don Joseph Álvarez.

Por todas estas consideraciones, y por la experiencia que tengo de la delicadeza y tino que ofrecen semejantes obras, y particularmente quando la Estatua de que se hace expresión se halla esculpida en materia harto escabrosa, juzgo que merece el trabajo y gastos hechos en ella por don Manuel Álvarez la suma de 45 á 50.000 reales, y fixándose como se fixa en 45.000 reales el señor don Ysidro Carnicero, hemos combenido en firmar juntos la presente contestación, que se servirá V.S. trasladar a noticia de la Real Academia para el uso que estime oportuno.

Nuestro Señor guarde a V.S. muchos años.

Madrid de febrero de 1802.

Besan las manos de Vuestra Señoría sus seguros servidores

Ysidro Carnizero.

Juan Adán.

Señor don Ysidoro Bosarte.

[Al margen:] Junta particular de 7 de marzo de 1802. Espérese el dictamen de Arali, y buélvase a dar cuenta.

230.

6-3-1802. Carta de Arali comunicando a la Academia que aún no está repuesto para hacer la tasación.

27-1/2.

Mui señor mío: Enterado por el oficio de V.S. de 9 de febrero último, de que la Academia acordó en su Junta del 7 del mismo esperar a mi restablecimiento para oír mi dictamen acerca de la valuación del Apolo que dejó sin concluir el difunto Don Manuel Álvarez, debo manifestarle que por continuar mi indisposición (que no me permite salir de casa) no ha podido cumplirse mi deseo de desempeñar este encargo.

Lo participo a V.S. para que se sirva hacerlo presente a la Academia en la Junta próxima de mañana, e igualmente mis respetos y sentimiento de no haber podido desempeñar sus órdenes.

Nuestro Señor guarde la vida de V.S. muchos años.

Madrid 6 de marzo de 1802.

Besa las manos de V.S. su más atento servidor

Joaquín Araly.

Señor don Ysidoro Bosarte.

[Al margen:] Junta particular de 7 de marzo de 1802. Entendido.

231.

20-3-1802. Borradores de las cartas que dirigió la Academia a Arali y Michel instándoles a que hicieran la tasación del Apolo de Álvarez.

27-1/2.

A don Joaquín Arali.

20 de marzo de 1802.

Mui Señor mío: Enterada la Academia de que V.S. por seguir su indisposición no ha podido dar su dictamen sobre la valuación de la Estatua del Apolo de don Manuel Álvarez, según el estado en que éste la dexó por su fallecimiento, ha acordado en su Junta particular de 7 del corriente que, quando V.S. se halle restablecido, exponga su parecer acerca de dicha valuación, pues suspenderá tomar resolución sobre este asunto hasta que tenga todos los dictámenes de los señores Comisionados para esta tasación.

Lo que participo a V.S. para su noticia y gobierno, y ruego a Nuestro Señor guarde su vida muchos años como deseo.

Madrid a ...

A Don Pedro Michel.

20 de marzo de 1802.

Mui señor mío: No habiendo tomado todavía resolución alguna la Academia sobre la tasación de la Estatua del Apolo de don Manuel Álvarez según el estado en que la dexó por su fallecimiento a causa de no haber podido dar todavía su dictamen don Joaquín Arali con motivo de su enfermedad, quiere la Academia que respecto de que V.S. se halla ya mexorado de la indisposición que tenía quando le nombró también para esta tasación, exponga también su parecer acerca de ese asunto conforme le participé con oficio de 15 de diciembre del año próximo pasado.

Lo que tendrá V.S. entendido para su gobierno, y ruego a Nuestro Señor guarde su vida muchos años como deseo.

Madrid a...

232.

29-3-1802. Carta de Manuel Domingo Álvarez a la Academia defendiendo el modelo de Apolo del Prado que ideó su padre y el avanzado estado en que se hallaba a su muerte.

27-1/2.

Excelentísimo señor: Cumpliendo con la orden de V.E. he asistido al Corralón de la Villa a fin de instruir a los señores Profesores estatuarios elegidos por V.E. de el estado en que mi difunto padre Don Manuel Álvarez dejó a su fallecimiento la Estatua de Apolo que se ha de colocar en una fuente del Paseo del Prado. Sin faltar en mis razones a las que repetidas veces dio a varios sujetos inteligentes de que el sitio espacioso en que dicha Estatua ha de

colocarse no le permitía gobernarse en ella por la esbelta simetría de la del Apolo Phitio, mayormente cuando ésta, decía, que interinamente se halla colocada en el Prado, pierde la magestad de sus formas, a causa de no corresponder aquel sitio a su delicada velleza. Por cui razón, y bajo el plan de una simetría más robusta, que juzgó conveniente para el sitio en que ha de colocarse la mencionada Estatua, la dejó totalmente concluida de medio cuerpo abajo, a excepción de una garra de la sierpe Phirión que tiene a los pies; la caveza de la Estatua, decía le faltarían en ella, con corta diferencia, unos ocho días de trabajo; el torso, sobre tener vencidas las primeras dificultades de su conclusión, le tenía ya arreglado en todas sus dimensiones, las que en toda la Estatua guardaban correspondencia con las otras quatro que para la misma fuente dejó concluidas y representan las Estaciones del Año; las ropas de la Estatua que se refiere, cuasi del todo concluidas; únicamente lo que dejó algo atrasado fue las manos y el brazo derecho en que estriva la Estatua sobre un tronco, todo lo qual lo tenían ya visto y sabido algunos de los señores Facultativos que V.E. ha tenido a bien comisionar para la valuación de las fatigas y jornales que mi padre invirtió en dicha Estatua por espacio de más de ocho años, diligencia que si se hubiera podido conseguir en tiempo, o al señor don Alfonso le hubiera ocurrido facilitarla antes de mezclar un trabajo con otro, se podía haber hecho esta valuación con más brevedad y menos inconvenientes. Pero por lo que a mí toca, nunca hubiera faltado a lo que llevo expuesto, confirmándolo, tanto con los muchos que han presenciado las dificultades y trámites de la obra como con la respuesta que mi padre dió a la Junta de Propios en el mes de julio de 1793, el que, habiendo sido preguntado de oficio entre varios particulares en que estado estaba la obra, dijo de la Estatua de Apolo, tenía ya concluidas las tres quartas partes o algo más, y esto sin perjuicio de lo mucho que desde entonces hasta su fallecimiento adelantó dicha estatua, de donde se infiere lo poco que en ella le restaría que hacer. Todo lo qual como interesado pongo en noticia de V.E. con el respeto y veneración que debo por si conviene que V.E. no lo ignore.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Madrid y marzo 29 de 1802.

Besa las manos de V.E.

Manuel Álvarez.

233.

29-3-1802. Tasación de la estatua de Apolo por Arali.

27-1/2.

Mui Señor mío: En cumplimiento del oficio de V.S. de 20 del presente, en que me comunica que la Real Academia acordó en su Junta de 7 del mismo que se esperase a mi restablecimiento para oír mi dictamen sobre la valuación de la Estatua del Apolo que se ha de colocar en una de las fuentes del Prado de esta Corte y dejó sin concluir el difunto don Manuel Álvarez, pasé al taller donde se halla la citada Estatua para su valuación, a cuyo acto asistieron don Alfonso Bergaz y don Manuel Álvarez, hijo del difunto, según se me previno por el oficio de V.S. de 25 de enero de este año, quienes me subministraron las noticias que juzgué suficientes para poder formar idea del estado en que quedó

por fallecimiento de su autor, y hecho cargo de su mérito y de la mala clase de piedra en que está executada, he formado concepto de que el trabajo que dejó hecho el citado don Manuel en la referida Estatua del Apolo, valdrá 44. ó 46.000 reales. Es quanto entiendo y puedo decir en el particular, lo que se servirá V.S. hacer presente a la Real Academia para que disponga lo que juzgue más combeniente.

Nuestro Señor guarde a V.S. los muchos años que deseo.

Madrid 29 de marzo de 1802.

Besa las manos de V.S. su más atento servidor

Joaquín Araly.

Señor don Ysidoro Bosarte.

234.

31-3-1802. Tasación de la estatua de Apolo por Michel.

27-1/2.

Mui Señor mío: En cumplimiento de la orden de la Academia que V.S. me comunicó con fecha de 20 del corriente para que pasase a ver la Estatua del Apolo que el difunto Escultor don Manuel Álvarez había empezado, a fin de que yo graduase y tasase el trabajo y coste que pudo causarle su execución, pasé inmediatamente a reconocer dicha Estatua, que es de piedra de Redueña; examiné atentamente lo hecho, encontré había dejado algunas partes bien adelantadas, y aún concluidas, como es la serpiente Pitón, y también los pies de la figura quasi acabados, pero todo los demás de la Estatua sumamente atrasado y aún incorrecto. Por el mismo hecho contemplo que en el estado que la dexó al tiempo de su fallecimiento el referido Don Manuel Álvarez podría ser su valor el de treinta mil reales de vellón.

Este es mi dictamen, que se servirá V.S. poner en noticia de la Academia; interin quedo rogando a Dios guarde su vida muchos años como deseo.

Madrid 31 de marzo de 1802.

Besa las manos de V.S. su más atento servidor

Pedro Michel.

Señor don Ysidoro Bosarte.

235.

21-4-1802. Borrador de la comunicación a los tasadores de la estatua de Apolo solicitando su asistencia a la junta extraordinaria que se celebrará sobre el asunto.

27-1/2.

A los señores Don Ysidro Carnicero.

Don Pedro Michel.

Don Juan Adán.

Don Joaquín Arali.

Don Pedro Sepúlveda.

El señor don.....

se servirá concurrir a una Junta Extraordinaria de Señores Profesores de Escultura que se ha de celebrar en la Academia por acuerdo de la Particular de

4 del corriente, mañana jueves 22 del mismo, a las quatro de la tarde.
Madrid a 21 de abril de 1802.

236.

s/f. Antes de 22 de abril 1802. Informe que redacta Bosarte como Secretario de la Academia para exponer el asunto de la tasación de la estatua de Apolo en la Junta extraordinaria del citado día.

27-3/2.

La Junta de Propios y Sisas remite un expediente, suscitado en virtud de una Real orden comunicada por el señor Gobernador del Consejo a instancia de don Manuel Álvarez, sobre que se le permita concluir la Estatua de Apolo que ha de servir en una de las fuentes del Paseo del Prado, o a lo menos, que se estime su justo valor en el estado que la dexó su difunto padre antes que pasase a otras manos.

S.M. se ha servido mandar que se valúe dicha Estatua en el estado que la dejó el difunto Álvarez, y que si respecto a la valuación que se le dé y a lo que tenía recibido (que son 135.000 reales de vellón de los 150.000 en que estaba tasada la ejecución de dicha Estatua y de aquella fuente), resultase algún alcance a favor del mismo, lo reclamen de la Villa de Madrid los herederos, y como uno de ellos, el don Manuel Álvarez.

La Junta de Propios mandó pedir informe al Maestro Mayor de Madrid con presencia de los antecedentes a fin de dar cumplimiento a la orden del Rey. El Maestro Mayor ha respondido que podría cometerse la comisión de tasar la Estatua del Apolo en el estado que la dexó el difunto Álvarez a la Academia de San Fernando, en la que hay Profesores de mérito distinguido que podrán evacuar este encargo con toda seguridad y conocimiento.

La Junta de Propios se ha conformado con el informe del Maestro Mayor y pasa todo el expediente a la Academia a fin de poder dar cumplimiento a la orden de S.M. en 1º de diciembre de 1801.

La Academia, en su Junta particular de 6 de diciembre de 1801, cometió la inspección del Apolo a los señores Directores y Tenientes de Escultura para que tasasen el valor de esta Estatua según el estado en que la dexó su autor don Manuel Álvarez y que asistiesen don Alfonso Bergaz y don Manuel Álvarez, hijo del difunto, para que subministrasen las noticias oportunas a dichos señores tasadores, y su parecer y tasación informasen a la Academia en la Junta próxima.

Pasé los respectivos oficios a los señores Carnicero, Michel, Adán, Sepúlveda, Bergaz y Álvarez en 15 de diciembre de 1801 dicho, y excusándose el señor Michel por estar entonces indispuesto en cama, nombró la Academia a don Joaquín Arali para que asistiese a la dicha valuación.

El señor Sepúlveda no ha decidido su juicio sobre el valor de la Estatua por ser ésta de piedra, y no de bronce u otros metales en que tiene su práctica y conocimiento, como igualmente en la diferencia que hallaba de pareceres entre los compañeros comisionados, y la circunstancia de ser testamentario del difunto Álvarez.

Los señores Carnicero y Adán dixeron juntos haber oído repetidas veces al difunto Álvarez, como tres años antes de su fallecimiento, que no le faltaba

para su conclusión más que una quarta parte de su trabajo, y que verificado éste, no dudaba que sería recompensado con 80.000 reales quando menos, según los gastos que ya llevaba hechos; en cuya atención, y atendida la calidad de la piedra, juzgaban que el trabajo y gastos hechos en la dicha Estatua merecían la suma de 45 a 50 mil reales, y fixándose el señor Carnicero en los 45.000, llegaron a convenir en este dictamen.

El señor Michel, convallecido de su indisposición, pasó a reconocer la Estatua, y halló que su autor había dexado algunas partes bien adelantadas, y aún concluidas, como es la serpiente pitón y también los pies de la figura quasi acabados, pero todo lo demás de la Estatua sumamente atrasado, y aún incorrecto, en cuya consideración contemplaba que el valor de lo executado por Álvarez hasta su fallecimiento en dicha Estatua podría ser de 30.000 reales de vellón.

Don Joaquín Arali, cuya larga indisposición ha motivado se dilate muchos meses la conclusión de este informe, restablecido ya, ha pasado a ver la Estatua, y hecho cargo de todas sus circunstancias, ha formado concepto de que el trabajo que dexó en ella el difunto Álvarez podrá ser de valor de 44. o 46. mil reales.

Resumen:

Carnicero y Adán	45.000 rs. de vellón
Michel.....	30.000 " " "
Arali	44 ó 46.000 " " "

Es de advertir que el señor Bergaz hizo una exposición del estado en que estaba la Estatua, y un convenio y ajuste con el señor corregidor de Madrid en 6 de noviembre de 1799, en que explica, mui por menor, el estado defectuoso y atrasadísimo en que la Estatua se hallaba, ajustando con dicho señor la conclusión de ella en la cantidad de 25.000 reales, pagaderos en quatro plazos, según más largamente se contiene en dicho papel que originalmente obra en estos autos.

También es de advertir que el señor don Manuel Álvarez, hijo del difunto, en contestación al oficio que le pasé, responde a la Academia que su padre dexó totalmente concluida de medio cuerpo abaxo la dicha Estatua del Apolo, excepto una garra de la serpiente; que la cabeza de la Estatua, decía su padre, le faltarían con corta diferencia unos ocho días de trabajo; que el torso, sobre tener vencidas las primeras dificultades de su conclusión, le tenía ya arreglado en todas sus dimensiones, las que en toda la Estatua guardaban correspondencia con las otras quatro de las Estaciones que dexó concluidas; las ropas de la Estatua quasi del todo concluidas, que únicamente, lo que dexó algo atrasado fue las manos y el brazo derecho. Que todo esto lo tenían ya visto y sabido los señores Facultativos comisionados ahora para esta valuación, la que se hubiera podido conseguir antes que don Alfonso Bergaz hubiera mezclado su trabajo con el de su padre, se podría haber hecho esta valuación con más brevedad y menos inconvenientes. Que su padre respondió por el mes de julio de 1793 a la Junta de Propios, habiendo sido preguntado de oficio sobre el estado en que la estatua se hallaba, que en ella tenía ya concluidas las tres quartas partes o algo más, y que desde entonces hasta su fallecimiento había adelantado bastante, de que se infiere lo poco que en ella le quedaría que hacer, lo que pone en noticia de la Academia, por si conviene que no lo ignore.

237.

22-4-1802. Acta de la Junta extraordinaria que aprobó la tasación de la estatua de Apolo.

27-1/2.

Junta extraordinaria del jueves 22 de abril de 1802 para convenir sobre la tasación del Apolo del Prado según el estado en que la dexó su autor Don Manuel Álvarez.

Juntos en la tarde de este día los señores que constan al margen, les hice saber el acuerdo de la Junta particular de 4 del corriente sobre que los señores Profesores comisionados para la tasación de la Estatua del Apolo de don Manuel Álvarez, según el estado en que éste la dexó por su fallecimiento, se conviniesen en un precio fijo, a fin de poder contestar a la Villa de Madrid sin diferencias de dictámenes. De lo qual, enterados los señores de esta Junta, se ratificaron en los que habían dado y el señor Arali se atuvo al medio de los 45.000, de que resultan dos sólo dictámenes; y con esto se concluyó la Junta. Madrid a 22 de abril de 1802.

Ysidoro Bosarte.

[Al margen:] Señores: Carnicero. Michel. Arali. Sepúlveda. Bosarte, Secretario.

Junta particular de 2 de mayo de 1802: Entregado.

238.

24-4-1802. Borrador de la comunicación a la Junta de Propios del acuerdo de la Junta extraordinaria de la Academia de 22 de abril anterior que fijó el precio del trabajo de Álvarez en la estatua de Apolo.

27-1/2.

24 de abril de 1802.

A don Ángel González Barreyro.

Mui señor mío: En la Junta mensual que celebró esta Real Academia de Nobles Artes en diciembre del año próximo pasado, presenté el expediente que con papel de 1º de dicho mes me remitió V.S. por acuerdo de la Junta de Propios y Sisas de esta Villa, suscitado en virtud de Real Orden comunicada por el Excelentísimo señor Gobernador del Consejo a instancia de don Manuel Álvarez sobre que se estime el justo precio de la Estatua del Apolo que se ha de colocar en una fuente del Paseo del Prado en el estado en que la dexó su difunto padre antes que pasase a otras manos.

Enterada la Academia del contenido del papel de V.S. y con el fin de dar por su parte cumplimiento a la citada orden de S.M. y de corresponder a la confianza de la Junta de Propios en este particular, acordó comisionar a los Directores y Tenientes de Escultura para que, juntándose en un determinado día en el Corralón llamado de la Villa, inspeccionasen dicha Estatua atentamente y tasasen su valor según el estado en que la dexó su autor por su fallecimiento, a cuyo acto deberán concurrir don Alfonso Bergaz, como encargado de la conclusión de la referida Estatua, y el citado don Manuel Álvarez, como hijo del difunto autor, con el fin únicamente de subministrar a

los comisionados noticia completa de quanto les preguntaren y necesitaren saber para formar cabal juicio del estado en que quedó dicha Estatua y que tendría antes de llegar a ella el expresado Bergaz.

Quando estaban ya para tratar los comisionados de esta tasación, cayeron dos de ellos enfermos, de los quales, el uno de ellos no ha podido restablecerse hasta fines del mes pasado, por cuyo motivo no ha podido la Academia despachar este negocio con la brevedad que deseaba, pues no tenía los dictámenes de todos los Profesores encargados de esta tasación. Pero estando ya en mi poder dichos dictámenes, los presenté a la Junta mensual de abril correspondiente, la qual, enterada del contenido de cada uno, acordó que se convocase una Extraordinaria entre el mes, con asistencia de los mismos Profesores comisionados, a fin de que se conviniesen en un precio (*tachado*: fijo, respecto de haber entre ellos algunas diferencias en sus tasaciones). Con efecto, habiéndose celebrado dicha Junta extraordinaria el día 22 de este mes con vista del expediente y de los dictámenes ya dados, convinieron la mayor parte de los expresados Profesores de Escultura en que, atendida la calidad de la piedra en que está esculpida la referida Estatua del Apolo, y el trabajo y gastos empleados en ella por el difunto don Manuel Álvarez, valía 45.000 reales de vellón en el estado en que la dexó su autor.

Lo que participé a V.S. por acuerdo de la Academia para que se sirva ponerlo en noticia de la Junta de Propios y, devolviendo a V.S. el expediente, quedo rogando a Dios guarde su vida muchos años. Madrid...

ALBA

ARCHIVO CASA DE ALBA.

Correspondencia autógrafa del marqués de San Leonardo, don Pedro Fitz-James Stuart y Colón, residente en Madrid, dirigida a su hermano, el duque de Liria, Veragua y Berwick, residente en París. Fragmentos referentes a la reja y esfinges del palacio de Liria.

1.

23-8-1773. San Leonardo insta a su hermano que le envíe el dibujo de la reja exterior del palacio de Liria.

Doc. 10.150

San Yldephonso y agosto a 23 de 1773

... ya te he dicho y te vuelvo a repetir que el motivo por el que quisiera me enviaras quanto antes el dibujo de los alrededores de la plazuela y el de la reja es porque tardan siglos en acopiar los materiales con que se han de fabricar.

2.

30-8-1773. Comenta los inconvenientes del diseño curvo de la reja.

Doc., 10.151

San Yldephonso y agosto a 30 de 1773

...en la tuya de este correo recivo el plan de la plazuela y reja y haviendo considerado despacio, no puedo por menos de hazerte presente que si la reja quedase recta y no bombeada tendrían por fuera más libertad los coches para entrar por ella, no quedarían nichos para suciedades y tomar el sol, para espulgarse los mendigos, y costaría una tercera parte menos...

3.

6-9-1773. Pide aclaración sobre el zócalo de piedra.

Doc., 10.152.

Oy, 6 de septiembre, 1773, en San Yldephonso.

...tu carta de 23 de el próximo pasado no me deja duda en el cómo quieres sea la reja que ha de cerrar la plazuela de tu casa... la que no ha de llevar nada de fábrica, pero creo (y me lo dirás) que ha de llevar zócalo de piedra de sillería en toda su tirantez de tres pies de alto del suelo...

4.

13-9-1773. Nuevos comentarios sobre el diseño de la reja.

Doc., 10.153.

San Yldephonso y septiembre a 13 de 1773.

Hermano y querido mío: he recibido este correo en la tuya de 30 de el pasado

el dibujo de la reja; comprendo no quieres fábrica en medio de ella y solamente dos pilarotes que de fábrica demuestra, en medio de lo que quedará la entrada y todo lo demás será reja; pero de este modo sólo quedará una entrada en lugar de las tres que me señalavas en el plan que me remitistes (*sic*) en la tuya de 16. Reparo unas letras en el plan que me incluyes que indican explicación, pero no ha venido y no sé lo que significan dichas letras; me ha parecido demasiado alta la reja, pues las mayores tienen aquí con el zócalo 12 pies y 1/2 y con que revajado el zócalo quedan 10 pies y la que me envías levanta sobre el zócalo 15 pies y 1/2 y ni bien creo será para que iguale con el piso de el quarto principal de la casa y con la altura de las paredes a que va atada, pero podría con todo hazerse más baja, costaría la mitad menos y no quedará fea; ...mañana deven evaluar el costo que tendrá este reja puesta con su zócalo, zimientos y todo...

5.

4-10-1773. Más especificaciones acerca de la reja y de las modificaciones que aconseja Ventura Rodríguez.

Doc., 10.156.

San Yldephonso y octubre a 4 de 1773.

[Dibujo de una línea mixta: recta, curva achaflanada, recta, en que figuran cuatro pilotes, dos en los ángulos en que arranca la curva y otros dos en la parte achaflanada].

Nota adjunta al dibujo: Siempre piden un año para hazer y poner esta reja.

Hermano y querido mío, no tengo ya que decirte sobre que sea o no bombeada la reja, y bombeada se hará con arreglo al terreno que se ha ofrecido dejar a la Villa, conforme al primer plan enviado por Rodríguez; éste dice que para la firmeza de la reja se necessitarían, además de los dos machones que me has enviado figurados en el plan de ella, otros dos en donde termina el bombeado y empieza el arranque recto de la reja a buscar de cada lado la pared, cómo, aunque mal te los figuro ay con los números 1 y 2.

También quisiera enviaras la planta de la reja para mayor intellixencia y, en fin, después de haverle dado mil vueltas, duda baje esta reja con sus adherentes de fábrica y zimientos de trescientos mill reales de vellón; también dice están muy claros los barrotes y que para menor costo se podrían dejar las puertas a la altura que las figura el plan enviado, y lo restante de la reja dejarla a 12 pies de altura y assí tendría también más firmeza. Espero me respondas a todo lo dicho.

6.

15-11-1773. Comentarios sobre el precio de reja y esfinges.

Doc., 10.162.

Oy, 15 de noviembre de 1773 en el Escorial.

...ojalá que con la piedra de el zócalo, zimientos y esfinjes, pilastras y tapias no passe de 225.000 reales; es menester un año de tiempo de que se ajuste para hazerla y sentarla...

7.

6-12-1773 Ejecución de un modelo en madera de la reja

Doc., 10.165.

Madrid y diciembre 6 de 1773

...ya están en casa después de seis meses de brega los modelos de madera de la reja en grande, para que vistos por los bizcaínos pongan precio...

8.

8-12-1773. Acusa recibo de un plano, que ha remitido luego a Rodríguez.

Doc., 10.161.

Escorial y diciembre a 8 de 1773,

...en la tuya de este corriente he recibido el planecito de la reja como determinas se execute; lo he remitido a Rodríguez para hazer el ajuste de el precio y avisártelo...

9.

13-12-1773. Nuevos comentarios sobre el coste de la reja y esfinges

Doc., 10.166.

Aranjuez y diciembre a 13 de 1773

...y me ha dicho este arquitecto, cree (después de las revajas que en ellas se han hecho) llegue su peso a 25 mil libras, por lo que ahunque quëste a 3 reales cada una, llegará a lo más a 75 mil reales; yo hallo, sin ser arquitecto, que pesará más de 30 mil libras y que el precio de cada libra no excederá de 2 reales y 1/2, por lo que, siendo así, llegará a 85 mil reales; en fin, de qualquier manera, quenta que a los 100.000 reales llegará, pero los zimientos, zócalo y esfinges no vajarán de otros 100.000 reales, con que bien se puede contar que acavada está.

10.

27-12-1773. Encargo a unos rejeros vizcaínos y más comentarios sobre el precio.

Doc., 10.168.

Madrid y diziembre a 27 de 1773

...y a mitad de la obra, estando assí, tuve noticia estaban para marcharse a Bizcaya los erreros bizcaínos que havían hecho el assiento de el canapee del Prado de yerro; hize llamar a un mercader de lienzos llamado Castillo que haría caveza de ellos, le pedí los detuviese y que fuesen a casa de Rodríguez a ver el modelo de la reja, su hechura, etc. y viniera a mi casa a proponerme el último precio en que harían cada libra...

... Rodríguez dice no llegará [*el peso de la reja*] a treinta mil [*libras*]; veremos quien azierta, pero lo seguro es que a 22 quartos libra (que es poco más de dos reales y medio) aunque pese 40 mil libras escasas, no pasará nunca su coste total de cien mil reales de vellón; pero como hai que hazer las pilastras de

fábrica, las esfinges de piedra blanca y el zócalo de piedra berroqueña y los dos acometimientos de paredes, creo llegue el todo de el costo de la reja, con fábrica y todo, a 120 mil reales, que se obligará bajo la misma contrata a executar el mismo Castillo y solo haremos por la casa el zimiento...

11.

10-1-1774 Petición de presupuesto a Rodríguez

Doc., 10.170.

Pardo y enero a 10 de 1774

... por lo tocante a el costo que tendrá el zócalo, zimientos, esfinges, etc., estoi bregando con Rodríguez me dé un presupuesto calculado de a lo que podrá ascender y en consiguiéndolo, te lo avisaré...

12.

4-4-1774. Comentarios del ministro Grimaldi y Rodríguez sobre la reja y las esfinges.

Doc., 10.185.

Madrid y abril a 4 de 1774

...por fin el miércoles 30 de el passado vino Grimaldi a ver la obra; yo fui con él y se la presenté sin andamios... díjome a el salir que los machones para la reja le parecían demasiado gruesos y que harían muy mala figura y mucho peor con los esfinges encima, que le parecía se hicieran más delgados y se pusieran encima de cada uno unos jarrones de piedra blanca; díjeselo a Rodríguez y le a parecido lo mismo y me añadido que teniendo el grueso suficiente para mantener la reja, habría la diferencia de hazer los machones más delgados con los jarrones encima de piedra blanca a hazerlos de el grueso necessario para poner encima de ellos las esfinges assimismo de piedra blanca, de 6.000 reales en cada uno, de modo que los seis jarrones costarán a los más 18.000 reales y los esfinges costarían 54.000 reales; a mí me parece por consecuencia preferir los jarrones a los esfinges y tú me dirás en respecto lo que gustes y así se hará...

13.

2-5-1774. Indicaciones de que decida pronto sobre el remate de los machones.

Doc., 10.189.

Aranjuez y mayo a dos de 1774

...esperaré el dibujo que me dices para hazer, arreglado a él, que se hagan los balaustres para los bobedones... y te prevengo sea presto, pues se tarda mucho en sacar esta piedra blanca de las canteras, en traerla a Madrid y en lavrarla, y por esso quisiera determinar pronto sobre si se han de poner esfinges en los pilares de la reja, floreros, tiestos o qué cosa...

14.

9-5-1774. Urge a su hermano para que tome una decisión sobre el remate de los machones.

Doc., 10.190.

Aranjuez y mayo a 9 de 1774

...En punto a los machones, te he representado quanto se me ofrecía en el assumpto y havia dicho Grimaldi; los zimientos para ellos que están hechos para recibir los que venían puestos en el plan y me enviastes (*sic*) de París y no se ha passado a executar hasta ahora nada... con que estamos en tiempo de hazerlos como mandas, con jarrones o esfinges y si lo que vio fue el diseño de los machones de París que le pareció muy mal; y no estamos de acuerdo en que no hai prisa como dices para determinar este punto, pues hai mucha piedra que acopiar y lavrar y no abrá tiempo en lo que queda de verano para esto, y assí, determina y si quieres que se agan como vinieron de París, cuyos diseños tenemos; no necessito más, sino que en respuesta me lo digas sin que me envíes nuebo diseño; de lo que estamos mui mal de dinero...

15.

16-5-1774. Explicación de la diferencia de los machones si han de sostener esfinges o jarrones.

Doc., 10.191.

Aranjuez y mayo a 16 de 1774

Hermano y querido: me haze mucha falta tu determinación sobre los machones y esfinges, pues está mucha piedra detenida sin recibir y otra sin sacar y como una y otra se ha de lavrar, se passa el tiempo y después nos hallaremos con la reja hecha y save Dios como andaremos y assí, por Dios, que acaves de decirme lo que se ha de hacer, en la intelligencia de quanto la diferencia es en machones la que te he dicho y que la que hai entre poner esfinges o jarrones es muy considerable; quedo enterado de el cómo quieres se haga la pared del sostén de las tierras de el lado de el Seminario para tratar con Rodríguez quando llegue el caso se haga assí si se puede y sin dudar se gastará mucho menos...

...tengo por mil partes encargado se busque dinero; hasta ahora no ha parecido pero si parece deseara para adelantar lo que es preciso este verano me dijeras deffinitivamente cómo se han de hazer los machones de la reja y si se han de poner o no esfinges, pues no hai tiempo que perder; y si quieres se haga todo como me enviastes (*sic*) en diciembre, en respuesta me conforme a lo mandado, basta, y procuraré se haga con la mayor economía posible...

17.

23-5-1774. Relación de los perjuicios que está causando el retraso en la decisión del Duque.

Doc., 10.192

Aranjuez y mayo 23 de 1774

Hermano: No puedo ponderarte el atraso y perjuicio que causa a la obra y a tus intereses la falta de tu decisión en punto a los machones para la reja; la piedra

está sin sacar parte y parte sin recibirse; por consecuencia, los canteros sin trabajar, y por más que creas no corre prisa, te digo que sí, pues no es cosa de un día el disponer se ejecuten ni se pueden ejecutar en invierno enteramente ni esperar a que esté hecha la reja para empezar a disponerlos y así, por Dios, me digas (si ya a mis antecedentes instancias no lo has hecho) si quieres se hagan como los tienes mandado...

18.

30-5-1774. Acusa de nuevo el retraso en la decisión.

Doc., 10.193

Aranjuez y mayo a 30 de 1774

...Nada me dices de obra ni me acavas de enviar la determinación sobre el cómo se han de hazer los machones y perdemos un tiempo precioso que se recupera difficilmente después, y así, por Dios, te pido determines este assumpto quanto antes, mayormente teniendo ya como tengo fundadas esperanzas de tomar de aquí a quinze días o tres semanas dinero con que poder trabajar con algún color y no tener que pedir dinero para la obra en un año...

19.

6-6-1774. Probable pérdida de una carta del Duque.

Doc., 10.194.

Aranjuez y junio a 6 de 1774

Hermano y querido mío: En el mayor cuidado me deja la falta de carta tuya este correo y a no ver el silencio de Quixano, que nada me pregunta de tí, estuviera con mucho mayor cuidado, pues viéndole tan tranquilo infiero habrá tenido carta tuya; mucha falta está haziendo tu determinación en punto a los machones y por lo tocante a balaustres para los bovedones...

20.

13-6-1774. Referencia a la carta perdida, en que enviaba un dibujo.

Doc., 10.195.

Aranjuez y junio a 13 de 1774

...Supones en tu carta de este correo me has enviado un dibujo de los machones muy reducidos con esfinjes o unicornios para que elija, etc., y no ha llegado a mis manos, lo que te prevengo para que mandes otro y luego luego (*sic*), pues es muy grande la falta que haze; temo que enviavas este dibujo en el correo pasado en tu carta que no he recibido y no sé cómo puede haver havido este extravío; por lo demás, en haziéndose los machones, asegúrate que se harán como me lo previenes...

21.

20-6-1774. Acusa recibo de la carta perdida con el diseño de los machones y de las esfinjes o unicornios, que remitió a Rodríguez.

Doc., 10.196.

Aranjuez y junio a 20 de 1774

Hermano y querido mío, a mediados de la semana próxima pasada sin saver cómo llegó a mis manos tu carta de 23 de mayo que me faltava y en ella el plan de los machones y esfinges o unicornios como los quieres; inmediatamente los remití a Carlos para que se lo enseñase a Rodríguez y me avisase de quedar éste enterado de tu última determinación y le añadí quanto en el assumpto me previenes en dicha carta y así mismo en otra que escribí antes de ayer a el mismo Carlos le digo lo que me añades en la que he recibido tuya de 6 del corriente, remitiéndole el plan de cómo se ha de poner los balcones sobre los cuvillos y cómo no se han de hazer la revuelta de ellos; ahún no me ha respondido y luego que lo haga ya te avisaré, ahunque creo que hasta que yo vaya a Madrid que será de aquí a doce días nada podré acordar con el buen Rodríguez...

22.

4-7-1774. Decisión sobre los machones y las esfinges de piedra que se pondrán encima.

Doc., 10.198.

Madrid y julio a 4 de 1774

... y por esso estoi sin tiempo para nada y no he podido ir a ver la obra pero he tenido sobre ella una gran conferencia con Rodríguez y en ella hemos arreglado con presencia de los planos que me tienes enviados el cómo se han de executar los machones para la reja ... y los machones se harán con piedras enteras relativas a el almoadillado de la casa, las quales, si no te gustan, se podrán recortar para que hagan la figura de el dibujo de ellos que me has enviado y de este modo será el más barato de quantos hemos calculado pueden executarse y a la verdad no disonará nada y encima de ellos que serán mucho menos gruesos que los primeros se pondrán esfinges de piedra blanca de Colmenar que saldrán poco más caras que las de barro pero serán eternas y nada expuestas a la consideración de las gentes y a la intemperie...

22.

11-7-1774. Recibo de nuevo dibujo y referencia a la decisión tomada y comunicada en la carta anterior.

Doc., 10.199.

Madrid y julio a 11 de 1774

Hermano y querido mío, en la tuya de 27 del passado que he recibido este correo, recivo el dibujo de los machones para la reja; ya te avisé el correo passado sobre el assumpto havía acordado con Rodríguez y assí no tengo que añadir este correo...

23.

18-7-1774. Sobre las dudas del marqués entre hacer unicornios de barro o esfinges.

Doc., 10.200.

Madrid y julio a 18 de 1774.

(*Carta rota en su parte izquierda*)

... Si Dios quiere ahunque no hemos encontrado dinero, no hemos perdido las esperanzas, y si se encuentra convendrá mucho puesto que sería muy doloroso y muy vergonzoso parase la obra; veo que en tu cart[a an]tes quisieras unicornios y esfíjnes, y devo decirte que como en tus ante[riores cartas ma]ndavas pussiese lo que mejor me pareciese determiné se pussie[sen esfíjnes t]odas por lo más barato y viendo que de piedra era segura la dura[ción y poca] la diferencia del costo de éstos de piedra a hazerlos de barro deter[miné se hi]ziesen de piedra y ya está sacándose, por lo que no queda arvitrio ya (a menos de una gran pérdida) el que se hagan ahora de barro todos o que dos de ellos se hagan unicornios, además que el costo de unicornios y esfíjnes es muy diferente y mucho más caros los primeros...

24.

1-8-1774. Comentarios sobre los machones, que aún no se han empezado.

Doc., 10.202.

San Yldefonso y agosto a 1º de 1774

...En punto a los machones, devo decirte hemos calculado su coste mil veces y el de los esfíjnes y todo bien reflexionado se han determinado hazer como te lo tengo avisado...

25.

15-8-1774. Anuncio de que está sacándose la piedra para los machones.

Doc., 10.204.

Oy, 15 de agosto de 1774 en San Yldephonso.

...El dinero en parte lo tenemos ya assegurado y en punto a la piedra mandada sacar; para los esfíjnes ha sido preciso porque se tardará mucho en sacarla, portearla y lavarla y porque es preciso colocarlos a su tiempo para desembarazar los machones sobre que han de ir de los andamios que se necessitan hazer para suvirlos, y la paga no será tan pronta que nos mortifique ni quite por esso el que se pueda continuar la obra como conviene por honor, ahunque sea poco a poco y como va...

26.

15-1-1775. Anuncio de que la reja está a punto de terminarse y que las esfinges se colocarán en el próximo junio.

Doc., O.D.

Pardo y enero a 15 de 1775

...La reja quedará puesta finalizada de el todo sin falta en todo este mes y los machones que ya están rematados cargarán con sus esfíjnes a más tardar en junio...

27.

12-2-1775. Se refiere a diversas partes de la obra que están pendientes de

la entrada de caudales.

Doc., 10.228.

Oy 12 de fevrero 1775 en Madrid.

...ayer tarde estuve muy de espacio en la obra y examinado lo hecho y lo que falta preciso que hazer, he recordado que... (*habla de entrada de caudales*)... nivelado el terreno, rematados los antepechos de los dos aumentos de el jardín que tienen por igual de la casa 70 y tantos pies, puestos en su lugar los esfinjes y rematadas las tapias que forman las plazuelas...

28.

27-2-1775 Le da cuenta de haber tomado un préstamo de 750.000 reales para terminar la obra, y del empleo que se hará del mismo.

Doc., 10.230.

Madrid y fevrero a 27 de 1775.

Hermano y querido mío: ya por fin los Hermosos nos han socorrido con 750.000 reales, satisfaziéndose de ellos los 160.000 reales que ya se les devían, y habiendo entregado don Matheo a Quixano 50.000 reales para socorrer los officios y darme a mi los suplidos 24.000 reales y pagar el gasto de esta semana y reintegrádose don Matheo de 28.000 reales que asimismo había suplido para que no parase la obra, nos quedan para continuar la de oy, lunes 27 de fevrero, solamente 482.000 reales; de éstos havrá que pagar a el de la reja, a los que lavran los esfinjes, a el de las baldosas, el que ha subministrado la piedra blanca de Colmenar y para las chimeneas, a lo menos 189.000 reales, con que sólo nos quedan 293.000 reales para continuar la obra; ya ves quan corta cantidad es ésta para poder salir de los términos de la mayor economía para tirar a concluirla...

29.

1-5-1775. Referencia a pagos por la reja y de un pago a cuenta al escultor de una esfinge.

Doc., 10.242.

Aranjuez y mayo a 1º de 1775.

Ya se ha ajustado el remate de la reja y he mandado a don Matheo la satisfaga y ha suvido su importe a 56.682 reales de vellón, no más ... También he mandado a don Matheo dé a Quixano 3.000 reales de vellón con que ha socorrido a uno de los tallistas de los esfinjes a quenta de los 24.000 reales de vellón en que están ajustados todos...

30.

20-5-1775. Relación de gastos pagados con el préstamo.

Doc., 10.235.

Oy 20 de mayo en el Pardo a las 11 de la noche, 1775.

Destino dado a los 750.000 reales tomados de los Hermosos ...

... Distribución de los 262.000 reales:	
Para la escalera	50.000
Para la reja	55.600
Para las baldosas	37.400
Para pago de toda la piedra blanca	36.000
para pago de las chimeneas	36.000
para pagar la hechura de los 6 esfinjes	24.000
para socorrer en cuenta de la obra que en todo este año está entregada, el ventanero y el zerrajero	23.000

Tal como arriva	262.000 (sic)

Nota. Algunas de estas partidas puede ser importen más otras tal vez menos.

31.

22-5-1775. Relación de pagos de la que resulta no haberse pagado aún las esfinjes.

Doc., 10.244.

Aranjuez y mayo a 22 de 1775.

...Hazme el gusto de mandar entregar la adjunta a Clermont.

...para la reja (que ya está pagada)	56.682 rs 00 ms
...para la hechura de los seis esfinjes	24.000 rs 00 ms
...para el zerrajero (a quien se han quedado a dever 3.000 reales, se hanpagado de todas sus cuentas)	16.741 rs
...para pagar de remate a Chornet	40.000 rs...

32.

19-6-1775. Referencia al cantero que ha labrado la piedra del palacio, excepto las esfinjes.

Doc., 10.249.

Aranjuez y junio a 19 de 1775.

...Chornet es un cantero que ha subministrado toda la piedra blanca de Colmenar para esfinjes, valaustres, pedestales, etc. y que ha lavrado toda a excepción de los esfinjes, y como no ha acavado aún, no sé lo que suvirá su cuenta y la he regulado en 90.000 reales. Ójala sea menos y presto se liquidará y lo savrás a punto fijo...

33.

10-7-1775. Manifiesta que las esfinjes están ya colocadas en su sitio.

Doc., 10.251.

Madrid y julio a 10 de 1775

...están puestas los 6 esfinjes que hazen muy buena figura y están muy bien lavradas...

AYUNTAMIENTO

ARCHIVO MUNICIPAL DE LA VILLA DE MADRID

1.

5-4-1776. Remisión al Corregidor de Madrid y al Gobernador del Consejo de los planos para el nuevo paseo del Prado.

Secretaría 3-469-1.

Pase V.m. en el día a mis manos los planos de las obras de las Fuentes y demás adornos proyectados por Don Ventura Rodríguez para enmarcar y concluir el Paseo del Prado, a fin de remitirlos al señor gobernador del Consejo.

Dios guarde a V.m. muchos años.

Madrid 5 de abril de 1776.

Andrés Gómez de la Vega.

Señor Don Phelipe de la Huerta.

(Al margen): En el propio día se pasaron al Señor Corregidor estos planos y la declaración de Don Ventura Rodríguez en el día 7 siguiente.

2.

18-4-1779. Referencia a la calidad y origen de las piedras a emplear en la obra.

Secretaría 1-117-6.

Por el Secretario del Ayuntamiento Don Felipe López de la Huerta se me comunica la orden del tenor siguiente:

En la Junta de Propios y Arvitrios que se celebró en 15 de este mes, se vió el papel de V.S. de 14 del mismo y el que le había escrito y acompañaba de Don Ventura Rodríguez proponiendo que para la saca y conducción de la piedra de Redueña y el mármol de Montesclaros para las obras del Prado hera necesario se entregase a buena cuenta al maestro cantero Francisco Tagle las cantidades de dinero que pida, para que lo distribuya según se fuese devengando y que daría sus cuentas visidas por el citado Don Ventura.

...Lo que se noticiase a V.S. como lo hago para que disponga que por Don Juan Ángel de Salzedo, pagador de dichas obras se entreguen al expresado Francisco Tagle...

Dios guarde a V.S. muchos años como deseo.

Madrid 17 de abril de 1779.

Don Phelipe López de la Huerta.

Sr. Don Antonio Moreno de Negrete.

Lo que participo a V.m. para su inteligencia y para que en los términos acordados pida las cantidades que necesite...

Dios guarde a V.m. muchos años como deseo.

Madrid y Abril 18 de mil setecientos setenta y nueve.
Antonio Moreno de Negrete.
Sr.Don Francisco Tagle.

3.

6-4-1780. Oferta de un carretero para conducir piedra de Redueña

Libro de Junta de Fuentes nº 34, 350vº.

Sobre la conducción de piedra para las Fuentes del Prado.

En Madrid a seis de abril de mil setecientos y ochenta: En la Junta de Propios y Arvitrios que se celebró este día entre otros acuerdos se hizo el siguiente: Diose cuenta del memorial de Pedro de Paliza vezino de esta Villa, por el que se obliga a conducir de su cuenta todas las piedras que se saquen de las Canteras de Redueña y sean necesarias para la construcción de las fuentes y demás obras del Prado de San Gerónimo a precio de siete reales de vellón el pie cúbico y las que sean de en quarto con la subida de precio correspondiente y respectibe según es costumbre y que lo hará hasta las que suban a cien pies vajo las calidades y condiciones que expresa. Y se acordó se informe el Maestro Mayor.

López de la Huerta.

4.

3-8-1780. Pago del encañado de las fuentes del Prado.

Libro de Juntas de Fuentes, 354.

Cañerías del Paseo del Prado

En Madrid a tres de agosto de mil setecientos ochenta en la Junta de Propios y Arvitrios que se celebró este día se hizo el acuerdo de Fuentes del thenor siguiente:

Librense al Fontanero Don Andrés Rodríguez contra la Diputación de los Cinco Gremios Mayores de esta Villa quarenta mil reales de vellón, los mismos que dize el Maestro Mayor Don Ventura Rodríguez en un informe de primero de este mes se le pueden entregar a cuenta del coste de las cañerías que está haciendo para las Fuentes del Prado, respecto de importar más las que ya tiene executadas.

López de la Huerta.

5.

19-10-1780 Pago a Alfonso Bergaz de dos mascarones para la fuente de Apolo del Prado.

Libro de Actas de Fuentes, T. 13, 361; Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arvitrios, T. 15 y 16, 187 vº..

Construición de dos máscaras para una Fuente del Prado.

En Madrid a diez y nueve de octubre de mil setecientos ochenta en la Junta de Propios y Arvitrios que se celebró este día se hizo el acuerdo de Fuentes del

thenor siguiente:

Hízose presente un papel escrito por el Maestro Mayor Don Ventura Rodríguez con fecha de diez y seis de este mes al Señor Don Antonio Moreno de Negrete, expresando que el escultor Don Alfonso Bergaz había esculpido para la fuente que se ha de colocar en el centro de dicho Paseo dos máscaras que representan la Medusa y Circe, que habían de servir para surtidores del agua dulce, y que debiéndosele satisfacer su trabajo, le considerava arreglado en seis mil reales de vellón. Y se acordó pase el citado papel a Don Juan Ángel de Salcedo, para que pague al interesado los seis mil reales que el Maestro Mayor propone y los endate en su respectiva cuenta. López de la Huerta.

** Publicado por DÍAZ Y DÍAZ, 53*

6.

12-12-1780. José Panuche realiza una copia del modelo de Apolo de la Academia para colocar provisionalmente.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arvitrios, T. 15, 226vº-227vº. Libro de Juntas de Fuentes, 364;

En Madrid a doze de diziembre de mil setecientos y ochenta. En la Junta de Propios y Sisas se juntaron los Señores Don Joseph Antonio de Armona, corregidor de esta Villa, Don Josef Pacheco, Don Antonio Moreno, Don Manuel de Santa Clara, regidores comisarios de ella, Don Antonio Bustamante, Don Phelipe Cisneros, Diputados del Común, y acordaron lo siguiente:

El Señor Don Antonio Moreno de Negrete comisario de las obras del Prado, hizo presente en esta Junta había ejecutado lo que en ella se le había encargado verbalmente en cuanto a la estatua de Apolo que se había colocado en la Fuente del mismo Paseo del Prado frente de San Fermín interin se concluhía la que estaba proyectada: que la había hecho Don Josef Panuche, indibiduo de la Real Academia, en Don de se custodiaba la original, haviéndole acompañado a formarla, unirla y ponerla en la Fuente, los escultores Don Miguel Miquel y su hermano Don Luis, a quienes haviéndoles preguntado que se debería dar por dicha estatua a Panuche manifestó el Señor Don Luis que en atención a haver mediado recado de la Academia para que se franquease la principal y corto tiempo en que se había hecho, hera de parecer se le pagase por ella, incluso el material, mil cien reales de vellón y que por su trabajo y el de el citado su hermano nada querían, pues lo habían echo en obsequio de Madrid y esta Junta. Y se acordó que el referido Señor Don Antonio Moreno disponga se haga el citado pago de dicha cantidad. López de la Huerta.

** Publicado por DÍAZ DÍAZ, 53.*

7.

8-3-1781. Certificación de Rodríguez de que Miguel Jiménez ha ejecutado en madera los cinco modelos de fuentes del Prado.

Secretaría 1-117-53.

Mui señor mío:

El adornista Don Miguel Ximénez ha ejecutado para las fuentes del Prado, con arreglo a mis diseños, cinco modelos de madera con adornos sobrepuestos de cera: dos de ellos de la de Neptuno, dos para la de Civeles, y otro para la de Apolo, y en ésta los modelos de varro vaciados en yeso de su propia magnitud por donde se han esculpido en la misma piedra las seis conchas de las cascadas, la targeta de la ynscripción, adornos de los capiteles de las pilastras y los del pedestal de la estatua, y ha asistido a la egecución, dirigiéndola sobre los oficiales; por cuyos modelos y travajo se le deve satisfacer la cantidad de trece mil y quinientos reales de vellón, que es lo justo de su valor.

Dios guarde a vuestra merced muchos años como deseo.

Madrid y marzo 8 de 1781.

Besa las manos de vuestra merced su más atento seguro servidor.

Ventura Rodríguez.

Señor Don Antonio Moreno de Negrete.

(*al margen*)

Madrid, 14 de marzo de 1781

En la Junta de Propios.

Pase a Don Juan Angel de Salcedo para que pague los trece mil y quinientos reales de estos gastos, y los adate en su respectiva cuenta;

No se pasó este papel a Don Juan Ángel por contemplarse necesario en la Secretaría , y se le dio aviso para que hiciese el pago que se previene según la minuta que está aquí.

** Publicado por DÍAZ DÍAZ, 53.*

8.

14-3-1781. Libramiento de la cantidad adeudada a Jiménez por los modelos.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arvitrios, T. 16, 42vº-43vº;
Libro de Acuerdos del Ramo de Fuentes (1781-1791), 4..

En Madrid a catorce de mayo de mil settecientos ochenta y uno, en las casas de Ayuntamiento se juntaron para celebrar Junta de Propios y Sisas los señores Don Josef de Armona, correxidor de esta Villa, Don Josef Pacheco, Don Antonio Moreno, Don Manuel de Santa Clara, Don Francisco García Tahona, Don Agustín de la Cana, rexidores comisarios de ella, Don Luis Alfonso Marrón, Don Antonio María Bustamante, Don Felipe Cisneros, diputados del Común y Marqués de Someruelos, procurador personero de él. E hiciéronse los acuerdos del tenor siguiente:

Hízose presente un papel escrito al señor Don Antonio Moreno, comisario de las obras del Prado por el Arquitecto Maestro Mayor, Don Ventura Rodríguez, expresando que el adornista Don Miguel Ximénez había executado para las fuentes de dicho Paseo, con arreglo a sus diseños, cinco modelos de madera con adornos superpuestos de zera: dos de ellos de la de Neptuno, dos para la de Ziveles, y otro para la de Apolo, y en ésta los modelos de varro vaciados en

yeso de su propia magnitud por Donde se han esculpido en la misma piedra las seis conchas de las cascadas, la targeta de la ynscripción, adornos de los capiteles de las pilastras y los del pedestal de la estatua, y que había asistido a la egecución, dirigiéndola sobre los oficiales; por cuios modelos y trabajo se le devía satisfacer la cantidad de trece mil quinientos reales de vellón que era lo justo de su valor. Y se acordó, pase dicho papel a Don Juan Angel de Salcedo para que pague al interesado la citada cantidad, y la adate en su respectiva cuenta; y se dé aviso al mismo Maestro Mayor para que los expresados modelos se reserben a disposición de Madrid. DonVicente Francisco Verdugo.

** Publicado por DÍAZ DÍAZ, 53.*

9.

16-3-1781. Orden de que los modelos queden a disposición del Ayuntamiento.

Secretaría 1-117-53.

A la Junta de Propios y Arbitrios hice presente el Papel de vuestra merced dirigido al señor Don Antonio Moreno de Negrete, diciendo que el adornista Don Miguel Ximénez ha ejecutado para las Fuentes del Prado con arreglo a los diseños de vuestra merced, cinco modelos de madera... por cuyos modelos y trabajo se le debe satisfacer la cantidad de treze mil y quinientos reales de vellón,... Y en su inteligencia acordó la Junta que Don Juan Ángel de Salcedo los pague al citado Don Miguel Ximénez, y que se noticiase a vuestra merced, como lo egecuto, que los expresados modelos se reserben a disposición de Madrid, y de quedar enterado de ello me de aviso para noticiarlo a la Junta. Dios guarde a vuestra merced muchos años.

Madrid 16 de marzo de 1781.

Don Phelipe López de la Huerta.

Señor Don Ventura Rodríguez.

10.

10-11-1781. Libramiento al fontanero de la Villa por los encañados de la fuente de Apolo.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 16, 195vº-196.

En Madrid a diez de noviembre de mil setecientos ochenta y uno, en las casas del Ayuntamiento, se juntaron para celebrar Junta de Propios y Sisas los señores Don Josef Antonio de Armona, Corregidor de esta Villa, Don Josef Pacheco, Don Antonio Moreno, Don Manuel de Santa Clara, Don Juan García Tahona, Don Agustín de la Cana, reidores comisarios de ella, Don Josef Manuel de la Vega, Don Luis Alfonso Marrón, Don Antonio María Bustamante, Don Phelipe Cisneros, diputados del Común, y Marqués de Someruelos, Procurador Personero de él, e hiciéronse los acuerdos del thenor siguiente:

Dióse cuenta de la relación de jornales y materiales dada por Don Andrés Rodríguez, profesor de arquitectura, y fontanero de Madrid, de los gastos

causados en los remates de la cañería de la Fuente de Apolo en el Paseo del Prado, embetunado de los pilones desagüaderos y alcantarilla para recoger las aguas llovedizas, importante veinte mil seiscientos once reales y veinte y nueve maravedís. Y en su ynteligencia y de la zertificación dada por Don Juan Sánchez, delineador de las obras de dicho Paseo del Prado, visada por su director Don Ventura Rodríguez. Y se acordó, pase a Don Juan Antonio Cancio, cajero principal de la Arca de Sisa de esta Villa, para que de los caudales que estuvieren en su poder, tocante a las obras del Paseo del Prado, pague al fontanero Don Andrés Rodríguez los referidos veinte mil seiscientos once reales y veinte y nueve maravedís de dichos gastos, recogiendo recivo, y los endate en su respectiva cuenta.

12.

14-6-1782. Resumen de las obras ejecutadas a esa fecha para las cañerías de las nuevas fuentes del Prado.

Libro de Acuerdos del Ramo de Fuentes (1781-1791), 33vº-34vº.

En Madrid a catorce de Junio de mil setecientos ochenta y dos, en la Junta de Propios y Arvitrios que se celebró este día entre otros acuerdos se hicieron los de fuentes que dicen así:

Hízose presente el informe executado por la Contaduría de Cuentas en vista de la certificación dada por Don Francisco Sánchez, delineador de las obras del Prado visada por el Director de ellas Don Ventura Rodríguez (sus fechas ocho de mayo próximo pasado y doce de este mes) comprehensiva de las obras de una nueva cañería construida por el fontanero Don Andrés Rodríguez para la conducción de las aguas del viage que tenía su nacimiento en la Alóndiga y disfrutava (sic) la Diputación de los Cinco Gremios para el Paseo de las Delicias, las que han cedido para su aprovechamiento antes en las fuentes del Paseo del mismo Prado, conforme a la escritura otorgada en el asunto entre esta Junta y la misma Diputación. Y en su inteligencia se acordó se libren contra ella los ochenta y nueve mil quatrocientos trece reales y ocho maravedís de vellón que según el ynforme citado de la Contaduría se le restan deviendo de los ciento veinte y nueve mil quatrocientos trece reales y diez y ocho maravedís que ha importado la mencionada obra.

Viose el informe de la Contaduría de Cuentas puesto a continuación de la que se remitió y había presentado el fontanero Don Andrés Rodríguez con fecha de doze de henero de este año, comprehensiva de los gastos causados en las obras de fontanería executadas a jornal en veinte y nueve días, desde ocho de noviembre hasta veinte y dos de diciembre ambos de mil setecientos ochenta y uno para concluir las cañerías de la Fuente de Cibeles del Paseo del Prado, asiento y embetunado de antepechos y losas de su pilón y zócalo, formar el desagüe e introducir el sobrante en la cañería de la Fuente de Apolo y desentramarla...

Vicente Lorenzo Verdugo.

13.

27-8-1782. Resumen de las estimaciones de gastos en la construcción del paseo del Prado por Rodríguez en 1776 y modificaciones posteriores.

Apuntamiento de las órdenes del Consejo para la egecución de las obras ocurridas y proyectadas en el Paseo del Prado y en el Puente de Segovia, desde el año de 1775, para regular las sumas que Madrid ha podido tomar prestadas a este fin de los cinco Gremios Mayores, expresión de las que ha tomado y de la diferencia que resulta de uno a otro total. (...)

Reparos y obras nuevas del Paseo del Prado.

Por auto del Consejo de 15 de abril de 1776 inserto en certificación de la escribanía de Cámara y Gobierno, su fecha 22 del propio mes, se sirvió aprobar las obras proyectadas por el maestro mayor Don Ventura Rodríguez, quién en un informe de 7 de marzo antezedente (también inserto en dicha certificación) las valuó en 3 millones 426.100 reales de vellón, los 541.500 de ellos para el reparo de las ruinas ocasionadas por la avenida de las aguas en 23 de septiembre de 1775 y la limpia y reparación de las cañerías que perjudicó y los 2 millones 884.600 reales restantes para la construcción de obras nuevas descriptas en dicho ynforme...

Nueva adición a las obras de escultura de Fuentes.

Por otra orden del Consejo de 27 de octubre de 1778 que tampoco se ha participado a la Contaduría, se dignó aprobar la variación propuesta: de que la piedra de mármol fuese de las canteras de Montesclaros, que había expresado el director Don Ventura Rodríguez aumentaría el coste de su labra por su mayor dureza 183.000 reales de vellón.

... Fechos estos apuntamientos para gobierno de la Junta en la ampliación de permiso que se debe pedir al Consejo para tomar el caudal necesario en esta Contaduría de Cuentas, a 27 de agosto de 1782.

Resumen de los costes de reparar las ruinas acaecidas en el Paseo del Prado y construir las nuevas obras proyectadas en él todo según la primera regulación hecha por el maestro mayor Don Ventura Rodríguez en su escrito de siete de marzo de mil setecientos setenta y seis, sobre que recayó el auto del Consejo de quinze de abril del propio año, permitiendo a Madrid tomase de los Cinco Gremios Mayores el importe de aquella tara ascendiente a tres millones quatrocientos veinte y seis mil y cien reales de vellón con el pormenor siguiente:

Obras nuevas en el Prado:	Reales de Vellón
-Fuente de Cibeles a la calle Alcalá.	184.000
-Fuente de Neptuno a la calle del Prado o Carrera, desecha cierta equivocación.	180.000
-Estatua de Apolo en medio de estas dos Fuentes.	86.720
-Fuente al Jardín del Príncipe.	49.444
-Seis Fuentes en la Plaza frente de la calle de las Huertas.	120.000
-Fuente en la Plaza a la entrada de la calle de Atocha.	41.600

14.

29-3-1783. Informe de Ventura Rodríguez acerca del estado de las obras

del nuevo paseo del Prado.

Secretaría 1-117-16.

...después del informe hecho por mí en 31 de octubre del año próximo pasado se hallan enteramente concluidas las quatro fuentes menores frente de la calle de las Huertas y también la situada frente de la calle de Atocha y finalizadas las cañerías generales de todas las fuentes que siguen el Paseo del Prado a lo largo, y sólo están sin concluir la Fuente de Neptuno y la de Hércules y su cañería que debe construirse a la vajada del Retiro, en cuyas obras de Fuentes que restaban hacerse y regulé en dicho día 31 de octubre importarían hasta su conclusión. 825.464 reales se han gastado hasta el día 22 de este mes, inclusive 203.907 reales de vellón, pero debo advertir: no sólo ha sido en las Fuentes este gasto sino en todo lo demás que han ocurrido desde dicho día en la manutención del Prado, esto es, en compra de árboles, arranque de los secos, jornales y vestidos de los guardas, riego del Paseo de los coches con muchachos, empedrados en la circunferencia de las quatro fuentes frente a la calle de las Huertas y de la plaza de la Puerta de Atocha, compra de piedra nueva para ellos, quitar el varro e igualar con guijo el piso, limpiar los árboles de la oruga...

Ventura Rodríguez.

Sr. Don Manuel de Pinedo.

15.

28-5-1783. Certificación de Rodríguez para que se haga un primer pago al escultor Álvarez.

Secretaría 1-117-53.

Mui señor mío:

Al escultor Don Manuel Álvarez, que está esculpiendo en piedra de Redueña para la Fuente de Apolo, esta estatua y sus compañeras las Quatro Estaciones del año para el paseo del Prado, puede vuestra merced servirse mandarle entregar a buena cuenta de esta obra doze mil reales de vellón, que poco más o menos importa lo que tiene devengado.

Quedo a la disposición de vuestra merced, deseando servirle, y que Dios guarde su vida muchos años.

Madrid 28 de mayo de 1783.

Besa la mano a vuestra merced su más atento y seguro servidor.

Ventura Rodríguez.

Señor Don Antonio Moreno de Negrete.

16.

15-12-1783 Informe de Ventura Rodríguez indicando que es preciso sacar ya la piedra de Redueña para que Álvarez pueda empezar las Estaciones, de las que ha concluido los modelos.

Secretaría 1-117-53.

Mui señor mío:

El escultor Don Manuel Álvarez, encargado de la Escultura de la Fuente de

Apolo en el Paseo del Prado, tiene hechos los modelos para las estatuas que han de figurar las Quatro Estaciones del año, y debiéndose sacar la piedra para ellas de la cantera de Redueña, es necesario enviar al sacador con dichos modelos para hacer este trabajo, y que pueda estar aquí para la primavera próxima y ejecutar la obra dicho escultor.

Para finalizar la Fuente de Neptuno...

Y no pudiéndose poner mano a la ejecución de esta obras sin la seguridad de que se han de pagar los gastos que se causen, se ha de servir prevenirme lo que en el particular deberé hacer.

Quedo a la disposición de vuestra merced con mi mayor afecto, deseando servirle, y que Dios guarde a vuestra merced muchos años.

Madrid 15 de diciembre de 1783.

Besa la mano de vuestra merced su más atento seguro servidor

Ventura Rodríguez.

Señor Don Antonio Moreno de Negrete.

17.

8-1-1786. Informe de Manuel Martín Rodríguez, sobrino de Ventura, su sucesor en la dirección de las obras del Prado, sobre el estado de las obras y su pago.

Secretaría 1-117-5.

Para que la Junta (de Propios) se instruiere de las obras que faltaban que hacer y concluir en las Fuentes del Prado, dévitos que habían contrahido con los escultores, fontanero y demás que habían suministrado materiales para ellas, durante la última enfermedad que padeció el arquitecto maestro mayor Don Ventura Rodríguez, que asistía a verlas por este motivo su sobrino Don Manuel Martín Rodríguez, pedí a éste me dicesse razón de las que eran y coste a qué ascenderían...

...También tiene satisfecho (Don Domingo Pérez, maestro cantero) por la saca de varias piedras de las canteras de Redueña y Montes Claros catorce mil y setecientos reales de vellón cuías cuentas paran en poder de él y no las ha presentado, entendiendo seguiría la saca, pues falta la de las Estatuas de los quatro tiempos del año que se han de poner en la Fuente de Apolo.

...Yncluío cinco papeles que me dirigió el referido Don Ventura Rodríguez para que se junten a los que hay en la Secretaría de semejante clase, el primero fecha de 26 de noviembre de 1782 para que se pagase al escultor Don Josef Rodríguez...

... El segundo con fecha de 12 de mayo de 1783 para que al escultor Don Alfonso Bergaz se le paguen...

...Otro fecha 28 de mayo de 83 para que se diesen a buena cuenta a Don Manuel Álvarez por estar esculpiendo la estatua para la Fuente de Apolo, doze mil reales, lo que no ha tenido efecto por haberse minorado por orden del Consejo las anticipaciones que hacían los Gremios para las citadas obras del Prado, pues desde ella sólo se han tomado por mesadas a razón de doze mil reales en cada uno, que se reguló por preciso para los gastos que podían ocurrir, excepto algunas en los de diciembre y enero que ha havido maior para composición del Paseo con motibo de existir la corte y reposición de los

árboles que pedían.

...Otro con fecha de 15 de diciembre de 83 para que se embiare a sacar piedra a las canteras de Redueña para las quatro estatuas de las quatro estaciones que tampoco tubo efecto por el motibo dicho en la misma orden.

Madrid y enero, ocho de mill setecientos ochenta y seis.

Antonio Moreno de Negrete.

18.

14-2-1786. Petición de Álvarez de que se le satisfaga el anticipo que está acordado y alguna cantidad más, en proporción a lo labrado, y que se traiga piedra de Redueña para las Estaciones.

Secretaría 1-117-53.

Don Manuel Álvarez solicita que Vuestra Señoría se sirva manifestar al Ayuntamiento de esta Villa, que la estatua de Apolo que ha de servir en la Fuente del Prado la tiene adelantada y en estado de hacer en ella los últimos estudios, lo que a hecho a expensas suyas, sin que la Villa asta la presente le aya suministrado para la construcción de dicha obra dinero alguno, lo que le hace notable falta, como Vuestra Señoría lo puede considerar, a quien suplica se le entrieguen (sic) para su continuación, no sólo los 12.000 reales que le están librados desde mayo del año de 1783, y cuyo documento para, sin satisfacer, en manos del señor Don Antonio Moreno de Negrete, sino también la cantidad que se considere proporcionada a una obra de esta clase. También pide el exponente que se providencie traer las piedras para las quatro estatuas de las Estaciones del Año, que han de servir de ornato a dicha Fuente, procurando que este encargo se haga con la mayor brevedad, arreglándose a los modelos entregados hace cerca de dos años, mediante que en el día se ha descubierto en la cantera de Radueña un banco de piedra de la misma calidad que la del Apolo, y del tamaño correspondiente, coyuntura que se logra pocas veces, y que adquirida, mejora conocidamente las obras. En ynteligencia de que para continuar el que expone la de la citada fuente, separándose de otros encargos, de que depende su diaria manutención, esnecesario que se le suministren caudales de tiempo en tiempo, con proporción a los adelantos de la obra.

Madrid 14 de febrero de 1786.

Manuel Álvarez.

Señor Don Joseph Antonio de Armona.

[Al margen:]

Madrid 14 de febrero de 1786.

En la Junta de Propios.

Librense a este ynteresado a cuenta 20.000 reales de vellón en el producto del ramo de despojos de baca y carnero que ha entrado en arcas, y comuníquese aviso al señor Don Antomio Moreno, comisario de las obras del Prado, para que disponga se traigan las piedras que faltan que faltan (sic) para las Estaciones del Año que han de colocarse en esta Fuente mediante la buena proporción que expresa el mismo Álbarez hay en el día.

19.

14-2-1786. Acuerdo de la Junta de que se paguen a Álvarez 20.000 reales a cuenta.

Libro de Acuerdos del Ramo de Fuentes (1781-1791), 138vº-139vº.

En Madrid a catorce de febrero de mil setecientos ochenta y seis, en la Junta de Propios y Arvitrios que se celebró este día se hizo el Acuerdo de Fuentes del tenor siguiente:

Diose cuenta de un memorial de Don Manuel Álvarez, a cuyo cargo está la Fuente de Apolo que se ha de colocar en la Fuente del Paseo del Prado frente de San Fermín, manifestando el estado en que se hallava ésta, por cuyo trabajo que había hecho a sus expensas no se le había satisfecho cosa alguna, sin embargo habérsele mandado entregar doze mil reales de vellón, y pidiendo se le librase no sólo esta cantidad sino la que se considerase proporcionada a una obra de semexante clase, exponiendo por último se tomase providencia acerca de conducir las piedras para las quatro estatuas de las Estaciones del Año que han de servir de ornato a dicha Fuente, mediante a que en el día se había descubierto en la cantera de Redueña un banco de piedra de la misma calidad que la de Apolo, y del tamaño correspondiente en que pocas veces se hallan semexantes proporciones. Y se acordó que al citado Don Manuel Álvarez se le libren en el producto del ramo de Despojos de Baca y Carnero que ha entrado en arcas veinte mil reales de vellón, los doze mil de ellos, los mismos que el maestro mayor Don Ventura Rodríguez tenía propuestos y no se le habían entregado, y los ocho mil restantes para la continuación de la obra. Y comuníquese aviso al señor Don Antonio Moreno de Negrete, comisario de las obras del Prado, a fin de que disponga retraigan las piedrs que faltan, para las Estaciones del Año que han de colocarse en la nominada fuente, mediante la buena proporción que expresa el mismo Álvarez ay en el día.

Manuel de Pinedo.

20.

16-2-1786. Libramiento de la cantidad anterior y comunicación a la Contaduría.

Secretaría 1-117-53.

Don Manuel Aristizábal, cavallero de la Real Orden de Carlos Tercero, Tesorero general por Su Magestad de los caudales de Sisas, Propios y Arvitrios de esta Villa, de los que existen en Arcas del producto del ramo de despojos de baca y carnero: Pague a Don Manuel Álbarez, profesor de Escultura 20.000 reales a cuenta de los gastos causados en la estatua de (tachado : Neptuno que) Apolo que está a su cargo, que se ha de colocar en una de las fuentes del Paseo del Prado, frente de San Fermín, cuya cantidad se ha mandado librar por acuerdo de la Junta de Sisas y Propios, y se hará buena a dicho tesorero en virtud de este y r... en la cuenta que se dixege de su cargo, certificándole la Contaduría de cuentas de los mismos caudales y enterviniéndole la de arcas. Madrid 16 de febrero de 1786.

Al escultor Don Manuel Álvarez 20.000 reales por cuenta de la obra hecha en la estatua del Apolo que se ha de colocar en la fuente del Prado frente de San

Fermín.

La Junta de Propios y Arvitrios de esta Villa, que se celebró en 14 de octubre de el corriente, ha acordado que al Escultor Don Manuel Álvarez, a cuio cargo se halla la execución de la estatua del Apolo que se hade colocar en la fuente del Paseo del Prado frente de San Fermín, se le libren en el producto del ramo de despojos 20.000 eales de vellón, cuenta de los gastos de dicha estatua. Lo que participo a vuestra merced para que conste en la Contaduría de cuentas de Sisas, Propios y Arvitrios de esta Villa, y dispongan su cumplimiento en la parte que les toca.

Dios guarde a vuestra merced muchos años como deseo.

Madrid 16 de febrero de 1786.

Don Manuel de Pinedo.

Señores Don Fulgencio Conejo y Don Manuel Reynaldo de Castro.

21.

16-2-1786. Orden al Comisario para que haga traer la piedra para las Estaciones.

Secretaría 1-117-53.

Haviendo acudido a la Junta de Propios y Arvitrios de esta Villa el escultor Don Manuel Álvarez, a cuio cargo se halla la execución de la Estatua de Apolo que se ha de colocar en la Funte del Paseo del Prado frente de San Fermín, manifestado el estado en que se hallava, por cuio trabajo que había hecho a sus expensas no se le había satisfecho cosa alguna de semejante clase, y proponiendo por último, se tomase la correspondiente providencia para conducir las piedras que faltan para las 4 estatuas de las Estaciones del Año que han de servir de ornato a la referida fuente, mediante a que en el día se había descubierto en la cantera de Redueñas un banco de piedra de la misma calidad que la de Apolo y del tamaño correspondiente, en que pocas bezes se hallavan semejantes proporciones, se acordó librar (como se ha hecho) al citado Álvarez 20.000 reales de vellón en el producto del ramo de despojos, a cuenta y para la continuación de dicha obra. Y que Vuestra Señoría disponga le trahigan las piedras (tachado: que faltan y han de servir en la misma fuente) propuestas por el nominado Álvarez. Lo que participo a Vuestra Señoría para su inteligencia y cumplimiento en la parte que le toca.

Dios le guarde a Vuestra Señoría muchos años como deseo.

Madrid 16 de febrero de 1786.

Don Manuel Pinedo.

Señor Don Antonio Moreno de Negrete.

22.

28-3-1786. El cantero comunica las dificultades que encuentra para traer piedras del tamaño adecuado.

Secretaría 1-117-53.

Yllustrísimo Señor:

Domingo Pérez, maestro cantero de Madrid y sus Fuentes, y encargado de la execución de las del Prado, haze presente a Vuestra Yllustrísima, como

haviendo pasado de orden del señor Don Antonio Moreno, comisario de éstas, a las canteras de Redueña y Venturada para sacar las Quatro Estaciones que restan ponerse en la Fuente de Apolo (cuya contrucción está a cargo del escultor Don Manuel Álvarez) en cuenta que con arreglo a los modelos que ha llevado para la saca de la piedra (aunque muy por menor se han examinado las canteras), no halla alguna que dé el grueso correspondiente, pues aunque se encontró un canto que este daba esperanzas que de él podrían salir, al partirle con cuñas, se vio estar lleno de pelos y no salir de él más que los tres pies que dan de por sí las canteras, y ser la falta de cuatro dedos al grueso que piden las estatuas. Lo que hace presente a tan respetable Ayuntamiento para que con lo que providencie, continuar pues; hasta tener orden para ello ha suspendido dicho trabajo.

Domingo Pérez.

Madrid 30 de marzo de 1786.

En la Junta de Propios.

Pase al escultor Don Manuel Álvarez para que informe lo que se le ofrezca sobre si podrá arreglar la ejecución de las estatuas al tamaño y grueso de las piedras que expresa el Maestro cantero Don Domingo Pérez en su representación antecedente.

23.

28-3-1786. El comisario sugiere a la Junta que pida parecer a Álvarez sobre el asunto de las piedras.

Secretaría 1-117-53.

Por medio de Vuestra Señoría manifesté a la Junta de Propios haver dispuesto se sacasen las quatro piedras que habían de servir para los Tiempos del Año para la Fuente de Neptuno (sic) de las canteras que se tenían aviertas de cuenta de Madrid en las villas de Redueña y Venturada; con efecto se empezaron a sacar y se ha encontrado no tener el grueso necesario, según el diseño de las estatuas, pues le falta a cada una quatro dedos, por lo que se ha suspendido el trabajo, en que se han gastado más de doscientos reales, hasta que la Junta entendida de esto determine lo que se ha de hacer, para lo que se hace preciso pedir informe al escultor Don Manuel Álvarez, que está encargado de hacerlas, por si puede arreglarse al tamaño de las que se han encontrado y consta de la representación que hace e incluyó con fecha de este día el maestro cantero de Madrid Don Domingo Pérez; lo que Vuestra Señoría servirá notificarlo a la Junta para que determine lo que fuese de su agrado.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años.

Madrid y marzo 28 de 1786.

Antonio Moreno de Negrete.

Señor Don Manuel de Pinedo.

24.

30-3-1786. La Junta consulta a Álvarez si podrá valerse de unas piedras menores que las pedidas.

Libro de Acuerdos del Ramo de Fuentes (1781-1791), 141vº-142.

En Madrid a treinta de marzo de mil setecientos ochenta y seis, en la Junta de Propios y Arvitrios que se celebró este día, se hicieron los acuerdos de Fuentes del tenor siguiente:

Diose cuenta de un papel del señor Don Antonio Moreno, comisario de las obras del Prado, su fecha veinte y ocho de este mes, expresando que a consecuencia de lo acordado por esta Junta, se habían empezado a sacar las quatro piedras que habían de servir para las estatuas de los Quatro Tiempos del Año para la Fuente de Apolo en las canteras de Redueña y Venturada, y se había encontrado no tener el género necesario según el diseño, pues faltaban a cada una quatro dedos, por lo que había dispuesto suspender los trabajos sin embargo de haverse gastado ya en ellos más de doscientos reales, y que sería combeniente que informase en el asunto el escultor que las había de hacer Don Manuel Álvarez, por si podía arreglarse al tamaño de las que se habían encontrado y constava de la representación que acompañaba del maestro cantero Don Domingo Pérez. Y se acordó informe el citado escultor Don Manuel Álvarez como se propone.

Manuel de Pinedo.

25.

20-4-1786. Contestación de Álvarez a la consulta antecedente.

Secretaría 1-117-53.

Yllustrísimo Señor:

En cumplimiento del decreto antecedente de Vuestra Señoría, he reflexionado sobre lo que pueda ser más conveniente en el presente caso, atendidas todas las circunstancias, y me parece que de hacerse uso de las piedras faltas de quatro dedos, de que habla el maestro cantero Don Domingo Pérez en su declaración, se seguirá precisamente el notable defecto de salir remendadas las estatuas, por ser forzoso que lleben piezas, para las quales, no sólo se ha de contar con la falta de los quatro dedos, sino también con lo que sea preciso quitar de la superficie de las piedras, por no estar en aquella parte la piedra tan firme y sólida como corresponde al trabajo de la Escultura, y añadido a este defecto, el de ser la piedra ordinaria, vendrá a quedar la obra poco decente para un lugar tan principal y frecuentado como es en el que se debe colocar. Y a no estar este trabajo empezado, representaría a Vuestra Señoría Ylustrísima con el mayor respeto, las sólidas razones que deberían mover para que en unas obras tan costosas como éstas, y en que los profesores por su propio honor y conciencia han de poner el mayor esmero, se prefiriese el mármol de Macael cerca de Granada, que es el que en España a suplido hasta ahora, con aprobación de personas de gusto e inteligencia, por el de Génova, como lo acreditan los jarrones y estatuas del Real Sitio de San Yldefonso, y a la excelente Fuente mandada hacer por el Serenísimo Ynfante Don Luis para su sitio de Boadilla, que es cuanto puedo informar a Vuestra Señoría Ylustrísima, cumpliendo con su superior decreto.

Madrid y abril 20 de 1786.

Manuel Álvarez.

[Al margen:]

Madrid 1º de Junio de 1786.

En Junta de Propios.

Con atención a la falta de caudal con que se halla la Junta, manifesté al escultor Don Manuel Álvarez, que mediante su grande haviidad, se espera supla los defectos que hallare en las piedras que se expresan, y de su respuesta dese cuenta para resolver lo que combenga.

26.

1-6-1786. Acuerdo de la Junta de que Álvarez supla con su habilidad los defectos de las piedras de Redueña.

Libro de Acuerdos del Ramo de Fuentes (1781-1791), 148-148vº.

En Madrid a primero de junio de mil setecientos ochenta y seis, en la Junta de Propios y Arvitrios de esta Villa que se celebró este día se hicieron los acuerdos de Fuentes del thenor siguiente:

Diose cuenta de un memorial de Don Domingo Pérez, maestro cantero de Madrid y sus fuentes, manifestando que haviendo pasado a las canteras de Redueña y Venturada para sacar la piedra que ha de servir a las Quatro Estaciones que se han de colocar en la Fuente de Apolo, no la havia encontrado con arreglo a los modelos ni género correspondiente, y sólo sí, un canto que al partirle con cuñas se bió estaba lleno de pelos, siendo su grueso de los tres pies que davan las canteras, faltando al que pedían las estatuas quatro dedos de su total grueso, por cuya razón havia suspendido la saca de la nominada piedra. Al mismo tiempo se vió el informe executado por el escultor Don Manuel Álvarez encargado de la estatua de Apolo, expresando los defectos que tendrían las nominadas Quatro Estaciones si se construhían de la piedra que refería el cantero Don Domingo Pérez, y proponiendo que para que estas obras públicas quedasen con la perfección que se requería, se podrían labrar las citadas Quatro Estaciones de mármol blanco llamado de Micael, cerca de Granada. Y en su inteligencia, atendidas las actuales circunstancias de falta de caudal con que se halla esta Junta, acordó se manifieste al citado Álvarez que enterada de su conocida abilidad, supla en la execuzión de la escultura de las nominadas Quatro Estaciones los defetos que hallase en la piedra que se expresan, y de su respuesta dese cuenta para resolver lo que convenga. Manuel de Pinedo.

27.

14-6-1786. Comunicación a Álvarez del acuerdo antecedente.

Secretaría 1-117-53.

Enterada la Junta de Propios y Arvitrios de lo expuesto por Vuestra Merced en su informe, hecho con vista de la representación del maestro cantero Don Domingo Pérez sobre la falta de quatro dedos al grueso de la piedras de que se deven construir las estatuas de las Quatro Estaciones del Año que se han de colocar en la fuente de Apolo del Paseo del Prado, y con atención a la falta de caudal con que se halla, ha acordado que espera de Vuestra Merced y su grande haviidad, supla los defectos que encuentre en las referidas piedras, y que me contexte de lo que determinase, para resolver la Junta lo que combenga.

Dios guarde a Vuestra Merced muchos años como deseo.
Madrid, 14 de junio de 1786.
Don Juan Manuel de Pinedo.
Señor Don Manuel Álvarez.

28.

18-6-1786. Contestación de Álvarez aceptando ejecutar las Estaciones en esas piedras.

Secretaría 1-117-53.

Madrid 18 de junio de 1786.

Muy señor mío: He recibido de Vuestra Señoría el papel de 14 de este mes, en que me participa, que la Junta de Propios ha acordado que se aproveche la piedra de Redueña para las Quatro Estaciones de la Fuente de Apolo, que yo procure suplir sus faltas. Lo que ejecutaré con el mayor esmero y atención, disimulando en lo posible las piezas que es preciso que lleven, por no ser correspondiente achicar las estatuas, porque de hacerlo assí, resultaría el quitarles la gracia en sus actitudes y la proporción que deben guardar con el todo. Y no debo ocultar a Vuestra Señoría con este motivo, que por haber recelado Don Ventura Rodríguez que no se encontrarían piedras suficientes en esta cantera, encargó se minorasen las estatuas, que se hallan ya por esta razón reducidas a menor tamaño que el que se proyectó al principio. Y en este supuesto estoy pronto a executar la obra. Y quedo como siempre a la disposición de Vuestra Señoría. Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años como desea su más afecto servidor que su mano besa.

Manuel Álvarez.

Señor Don Manuel de Pinedo.

29.

7-7-1786. El comisario comunica a la Junta la decisión de Álvarez.

Libro de Acuerdos del Ramo de Fuentes (1781-1791), 152-152vº.

En Madrid a siete de julio de mil setecientos ochenta y seis, en la Junta de Propios y Arvitrios de esta Villa que se celebró este día, se hicieron los acuerdos de Fuentes que dicen así:

Hízose presente un papel del escultor Don Manuel Álvarez, encargado de la estatua de Apolo y de las otras quatro que se han de colocar en la fuente de este nombre en el Paseo del Prado frente de la yglesia de San Fermín, manifestando estava pronto a suplir en estas dichas Quatro Estaciones los defectos que se noten en la piedra de Redueña que se ha de aprovechar en su escultura.

Y se acordó pásese oficio al señor Don Antonio Moreno para que disponga se traigan estas quatro piedras con la brevedad posible.

Manuel de Pinedo.

30.

7-7-1786 y 10-10-1786. Órdenes de sacar las piedras.

Secretaría 1-117-6 y 1-117-53.

Por el Sr.Don Manuel de Pinedo, secretario de Ayuntamiento, se me ha comunicado el aviso de tenor siguiente:

Haviéndose conformado el escultor Don Manuel Álvarez en egecutar las estatuas de los quatro tiempos del año, que se han de colocar en la Fuente de Apolo del Paseo del Prado, de la piedra de las canteras de Redueña, sin embargo de sus dificultades que antes se ofrecieron, ha acordado la Junta de Propios y Arbitrios de esta Villa, que V.S^a. disponga que con la brevedad posible se traigan estas piedras.

Dios guarde a V.S^a muchos años como deseo.

Madrid y Julio 7 de 1786.

Sr.Don Manuel de Pinedo.

Sr.Don Antonio Moreno de Negrete.

Lo que notifico a V.m. para que disposición (sic) de embiar a sacar las referidas piedras.

Dios guarde a V.m. muchos años como deseo.

Madrid y octubre 10 de 1786.

Antonio Moreno de Negrete.

Sr.Don Domingo Pérez.

31.

20-12-1786. Cuenta del cantero que sacó la piedra para las fuentes.

Secretaría 1-117-6.

Cuenta de los gastos causados en la saca y conducción de piedra de las canteras de Montes Claros y Redueña para las Fuentes de Neptuno, las de frente a la calle de las Huertas y la de Apolo, presentada por el cantero de Madrid Don Domingo Pérez.

Cuenta y razón que yo Domingo Pérez, maestro de cantero de Madrid y sus Fuentes doy de los jornales y gastos causados en la saca de las piedra de mármol de Montesclaros para la Fuente de Neptuno desde el día 20 de julio de 1782 hasta 28 de septiembre del mismo, es a saver: (...) 9.131 rs.

Cuenta y razón de la saca de la piedra blanca de Redueña para las quatro fuentes de la calle de las Huertas desde el día 6 de julio hasta el 31 de agosto de 1782,: (...) 5.794 rs. 66

...Asímismo en 10 de Julio deste año de la fecha, pasé de orden del Sr.Don Antonio Moreno, a dar principio a la saca de la piedra blanca de Redueña para las quatro Estaciones que se han de colocar en la Fuente de Apolo, en la que con el carguío de ellas se emplearon los jornales siguientes:

Oficiales de cantero	Días	Jornales	Ymportes
Juan de Tabernilla	34	á 15 rs.	510 rs.
Fernando de Villanueva	42	á 12 rs.	504 rs.
Hilario del Campo	42	á 12 rs.	504 rs.
Esteban del Campo	42	á 12 rs.	504 rs.
Felipe del Campillo	42	á 12 rs.	504 rs.
Josef Pila	42	á 12 rs.	504 rs.
Miguel Martínez	38	á 12 rs.	456 rs.

puntualmente a todas las partes que comprehenden las diferentes órdenes de V.A. que se citan en ella, comunicadas por Don Pedro Escolano de Arrieta, sobre el estado de las obras del Paseo del Prado, las que faltaban que hacer, y contribución que se debía imponer para conservarle. Y no habiéndose servido V.A. hasta ahora resolver cosa alguna en el asunto, y hallándose consumidos enteramente los caudales destinados a dichas obras, siendo urgente y preciso facilitar medios para la subsistencia de un paseo tan recomendable y costoso; para la satisfacción de 72.000 reales poco más o menos que se están deviendo de las ejecutadas ya a diferentes artífices, como también para ir librando a cuenta algunas cantidades al escultor Don Manuel Álvarez que está haciendo las cinco estatuas de Apolo y de los quatro tiempos que se han de colocar en la fuente situada frente de la Yglesia de San Fermín. Lo recuerda Madrid a V.A. para que en su inteligencia y con vista de su citada exposición de 31 de Diciembre de 1784 se sirva resolver sobre todo lo que tenga por combeniente. Madrid 23 de Diciembre de 1786.

Don Joseph Antonio de Armona, Don Francisco García Tahona Prast, Don Manuel de Santa Clara, Marques de Hermosilla, Don Juan Franzisco, Albo y Herrero, Don Pedro de Yanguas, Don Manuel de Soto, Don Agustín Plácido Zanon. Por Madrid,

Don Manuel de Pinedo.

Nota: Se remitió a Don Pedro Escolano en 28 del propio mes de diciembre.

33.

30-1-1787. Nueva petición de fondos al Consejo.

Secretaría 1-117-16.

Hállanse concluidas las obras del Paseo del Prado correspondientes a sus fuentes, excepto la de Apolo frente de San Fermín, la que se está perfeccionando, tanto la estatua como los quatro tiempos del año que la han de acompañar, de las que se ha pagado su coste y sólo restan algunas cantidades que se deven a algunos escultores y fontanero, y constan en la Contaduría de Cuentas y Secretaría de Ayuntamiento del cargo del Sr. Don Manuel de Pinedo, por donde se han despachado todos los asuntos que han ocurrido de esta clase. Como la manutención del citado Paseo sea precisa y sus gastos de crecida cantidad, como está expuesto al Consejo, con declaración del difunto Arquitecto Don Ventura Rodríguez, precisa aquí se haga recuerdo para su despacho,...

Madrid y Diziembre, treinta de mil setecientos ochenta y seis.

Antonio Moreno de Negrete.

(Al margen:)

Madrid 18 de Henero de 1787, en su Ayuntamiento.

Pase a la Junta de Propios y Arvitrios.

Madrid 31 de Henero de 1787, en la Junta de Propios.

Hágase nuebo recuerdo al Consejo para que se sirva despachar el expediente pendiente sobre la dotación para el Paseo del Prado.

Madrid 31 de henero de 1787

La Junta de Propios

Pase con la cuenta que acompaña a la Contaduría de las de esta Villa para que en su vista informe lo que se le ofrezca.

34.

4-7-1787. Petición de pago a cuenta de Álvarez.

Secretaría 1-117-53.

Don Manuel Álvarez, profesor de Escultura y director general de las Tres Nobles Artes en la Academia de San Fernando de esta Corte, con el mayor respeto expone tiene muy adelantadas, como podrá informar el señor Don Antonio de Negrete, las cinco estatuas que han de servir para la Fuente de Apolo en el Paseo del Prado, en cuya inteligencia, supplica a Vuestra Yllustrísima se sirva mandar se le libren treinta mil reales de vellón, que son los que necesita por ahora para continuar su obra en los términos que Vuestra Yllustrísima solicita y el suplicante desea, favor que espera recibir de su justificación y equidad.

Madrid 4 de julio de 1787

Yllustrísimo señor.

Manuel Álvarez.

35.

12-7-1787. La Junta pide informe al comisario sobre la petición antecedente.

Libro de Acuerdos del Ramo de Fuentes (1781-1791), 182-182vº.

En Madrid a doze de julio de mil setezientos ochenta y siete, en la Junta de Propios y Arvitrios que se celebró este día, se hizo el acuerdo de Fuentes siguiente:

Diose cuenta de un memorial de Don Manuel Álvarez, profesor de Escultura y encargado de las cinco estatuas que se han de colocar en la Fuente de Apolo frente de San Fermín en el Paseo del Prado, pidiendo se le libran treinta mil reales que necesitava por aora para continuar dicha obra. Y se acordó pase al señor Don Antonio Moreno para que tomando las noticias que tenga por convenientes de las ofizinas de Madrid que le parezca (a las que se las darán aviso para que se las franqueen) informe a esta Junta lo que resulte y se le ofrezca.

Manuel de Pinedo.

36.

9-9-1787. Propuesta al Consejo de que autorice a disponer de un dinero para pagar a Álvarez.

Secretaría 1-117-53.

Para proceder con el conocimiento debido en el informe que por el antecedente acuerdo se previene, pedí a la Contaduría de Cuentas, me diese las noticias que me pareció podían ser útiles, y habiéndolo egecutado aquella oficina, resulta de ellas que en orden de la Real resolución de 29 de noviembre de 1763, se depositaron en la Real Hacienda en trece de marzo de 1764 en la Diputación

de los Cinco Gremios Mayores de esta Villa, y por ante Don Antonio Martínez Salazar, su escribano de Cámara, 5.984.118 reales de vellón, procedidos de la compra e incorporación que se hizo a la Corona de los montes y tierras que en el Real Sitio del Pardo pertenecían a los Propios de Madrid, para que de ellos se empleasen dos millones de reales en una o más dehesas en las cercanías de esta Villa para pasto del Abasto de carnes, y el resto en redimir los censos que contra sí tuvieren los Propios y comprar fincas fructíferas, para que con sus productos pudiera Madrid sostener sus obligaciones: Así se ha observado, como consta de la certificación que ha dado el contador de cuentas Don Manuel Reinaldo de Castro con fecha de 3 de septiembre del presente, que remito, en la que se expresa por menor su distribución y fincas en que se impusieron, como el haver quedado sobrante y existir depositado en la Diputación de Gremios 240.779 reales y 15 maravedís, resto de los dos millones que previene la citada orden, se invirtieron en compra de yerbas para pasto de los ganados del Abasto.

También informa que... en esta ynteligencia y la de no haver fondo alguno que proponer para la paga de lo que se está deviendo de las obras hechas hechas en el Paseo del Prado y la que está construyendo Don Manuel Álvarez de las cinco estatuas para la Fuente de Apolo, para lo que pide se le libren 30.000 reales a cuenta de su importe, no encuentro otro medio que el que se proponga al Consejo que los 240.779 reales y 15 maravedís que existen en la Diputación de Gremios, se apliquen para dicho fin en consideración a las yerbas que se pueden comprar para lo que está destinado...

37.

15-9-1787. Informe del comisario al Ayuntamiento sobre la petición de Álvarez.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 22, 228vº.

En Madrid quince de septiembre de mil setecientos ochenta y siete se juntaron en las casas del Ayuntamiento para celebrar Junta de Propios y Sisas los señores Don Jacinto Virrito teniente corregidor de esta Villa, Don Antonio Moreno de Negrete, Don Manuel de Santa Clara, Don Francico Tahona, Don Martín Fajardo, rexidores de esta misma Villa, Don Manuel Simón Puerta, Don Francisco Luis de Haedo, diputados del común, y Don Andrés López de Frías, Procurador Personero del Común, y se hizo el acuerdo que dice así:

Diose cuenta de un informe del señor Don Antonio Moreno de Negrete, rexidor comisario de las obras del Prado, a consecuencia del memorial que se le remitió del escultor Don Manuel Álvarez, solicitando se le librasen treinta mil reales que se necesitava para continuar la obra de las cinco estatuas de la Fuente de Apolo del mismo Paseo del Prado, que están a su cargo, manifestando dicho señor Moreno que por la certificación que acompaña, va dada a su instancia a virtud de acuerdo de esta Junta y de Don Manuel Reinaldo de Castro, contador de cuentas de Madrid.

Vicente Lorenzo Verdugo.

38.

20-9-1787. Miguel Ximénez solicita el pago de sus obras.

Secretaría 1-117-53.

Ylustrísimo Señor:

Don Miguel Ximénez, escultor y adornista en esta Corte, y Don Antonio Rodríguez, fontanero encargado del viaje vajo de Abroñigal y sus agregados, a Vuestra Ylustrísima, con el debido respeto, hacen presente estárseles debiendo de resto de las cuentas que tienen presentadas con los documentos y requisitos correspondientes, visadas y aprobadas por el difunto arquitecto mayor Don Ventura Rodríguez, de las obras executadas para las Fuentes del nuevo Paseo del Prado y principalmente la nombrada de Madrid, inmediata a la Puerta de Atocha, concluida en el año de 1782, al primero cinco mil reales de vellón y al segundo quarenta y ocho mil doscientos veinte y uno, y veinte y seis maravedís; y habiendo mediado todo este tiempo, y de consiguiente padecido en sus asuntos los atrasos que deben inferirse, particularmente el segundo a causa de las varias obras que tiene a su cuidado, como es notorio, en esta atención, a Vuestra Señoría Ylustrísima supplican, que teniendo presente lo referido y la Justicia con que piden, se sirba providenciar la satisfacción de dichas cantidades, lo que esperan de la notoria rectitud de Vuestra Ylustrísima, en que recibirán merced.

Madrid y septiembre 20 de 1787.

Ylustrísimo Señor

Antonio Rodríguez. Miguel Ximénez.

39.

30-9-1787. Informe del comisario sobre los pagos pendientes por el paseo del Prado.

Secretaría 1-117-53.

[*Al margen:*]

Madrid 25 de septiembre de 1787.

En Junta de Propios.

Ynforme el señor Don Antonio Moreno, rexidore comisario de las obras del Paseo.

Por el último informe que di a principios de este mes, a continuación del memorial que dió a la Junta Don Manuel Álvarez, escultor en esta Corte, pidiendo 30.000 reales de vellón en cuenta de las cinco estatuas que está egecutando para la Fuente de Apolo en el Paseo del Prado, enteré a la Junta por estenso del caudal existente de las deudas que había, entre las quales cité las de estos dos interesados. Hice presente, así mismo, se recordara al Consejo las representaciones que se le tenían hechas, tanto para que havilitase el caudal necesario para satisfacer estos créditos y para la composición del Paseo y conducción de guijo, su extensión y diaria manutención de aquel Paseo, como todo lo demás necesario; y nuevamente hago presente que los cinco guardas se hallan indecentes de los vestidos que tienen, y solicitan se les dé vestuario según costumbre. A fin de que la Junta, enterada de los antecedentes (que no reproduzco) determine lo que halle por más oportuno, siendo quanto puedo

informar en este asunto, lo que llevo citado.
Madrid 30 de septiembre de 1787.
Antonio Moreno de Negrete.

40.

28-9-1787. Informe del carretero que condujo la piedra para la estatua de Apolo.

Secretaría 1-117-8.

Razón del modo de la conduzi3n de las piedras grandes que se han sentado en las fuentes del Prado de San Ger3nimo de esta Corte, ass3 berroqueñas como de Redueña y del mármol de Montes Claros en la forma siguiente:

-Primeramente ...

-De las canteras de Redueña dos tazas para la fuente de Apolo, su peso de cada una de ellas 650 arrobas; éstas vinieron ajustadas por Guebras, pagando por cada un día a 30 reales por yunta, se emplearon para cada una de ellas 12 días con diez pares de bueyes.

-De las canteras dichas de Redueña se condujo la estatua de Apolo; su peso 760 arrobas en 17 días con 13 pares de bueyes, y se pagó a 38 reales por cada un par por día.

...es todo lo que puedo informar a Vuestra Señoría.

Madrid y septiembre 28 de 1787.

Domingo Pérez.

** Publicado por DÍAZ DÍAZ, 53.*

41.

5-10-1787. Nueva relación de pagos pendientes por la obra del Prado.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 22, 275-276.

Madrid, cinco de octubre de mil setecientos noventa (*sic*) y siete, en las casas consistoriales se juntaron para celebrar Junta de Propios y Sisas los señores Don Jacinto Vinto teniente dorregidor, Don Antonio Moreno de Negrete, Don Francisco García Tahona, Don Martín Fajardo, reidores, Don Miguel Ruiz de Ogarrio, Don Manuel Sim3n Puerta y Don Andr3s L3pez de Frías, diputados y procurador personero del com3n, y se hizo el acuerdo del tenor siguiente:

Vi3se lo expuesto por el se3or Don Antonio Moreno de Negrete, reidor comisario de las obras del Paseo del Prado, consecuencia del memorial dado por Don Miguel Jim3nez, escultor y adornista en esta Corte, y Don Antonio Rodr3guez, fontanero encargado de el viaje vajo de Abroñigal, solicitando se les pagase lo que se les restava deviendo por las obras que havían executado para las Fuentes del Paseo del Prado, manifestando dicho se3or Moreno que anteriormente, y a continuaci3n de otro memorial dado por Don Manuel 3lvarez tambi3n escultor, pidiendo treinta mil reales a cuenta de las estatuas que estava executando para la Fuente de Apolo en el propio Paseo, havía enterado a esta Junta por extenso del caudal existente de las deudas que havía, entre las cuales havía comprendido las de dichos interesados proponiendo a el mismo tiempo, se recordara al Consejo las representaciones que se le tenían

hechas tanto para la havilitación del caudal necesario para pagar dichos créditos, como para la composición del Paseo, conducción de guijo, su estensión y diaria manutención, lo que reproducía haciendo presente de nuevo la necesidad que tenían los cinco guardas de que se les franquease el vestuario acostumbrado. Y se acordó: Se haga al Consejo la representación que se mandó en quince de septiembre anterior para que por pronta providencia se pueda atender con el caudal que allí se propone a los objetos más precisos, recordando al mismo tiempo lo vigente que se hace el tomarla también para la dotación del citado Paseo.

Vicente Lorenzo Verdugo.

42.

15-10-1787

Petición del Ayuntamiento al Consejo para que habilite fondos para terminar el paseo del Prado.

Secretaría 1-117-53.

La Junta de Sisas, Propios y Arbitrios de Madrid haze presente a Vuestra Alteza que el Ayuntamiento, por su representación de 31 de Diziembre de 1784, satisfizo puntualmente a todas las partes que comprendían las diferentes órdenes de Vuestra Alteza que se le havían comunicado sobre el estado de las obras del Paseo del Prado, las que faltavan que hacer y contribuzión que se devía imponer para conservarle; que por otra de 23 de diziembre de 1786, recordó lo propio a Vuestra Alteza, proponiendo al mismo tiempo que hallándose cosumidos enteramente los caudales destinados a dichas obras, siendo urgente y preciso facilitar medios para la subsistencia de un paseo tan recomendable y costoso, para la satisfacción de 72.000 reales poco más o menos que se estaban deviendo de las executadas ya a diferentes artífices, como también para hir librando a cuenta algunas cantidades al escultor Manuel Álvarez, encargado de las cinco estatuas del Apolo y de los Quatro Tiempos que se han de colocar en la fuente situada frente a la Iglesia de San Fermín... La Junta enterada de esso y otro, y del recurso que posteriormente han introducido Don Miguel Jiménez escultor y adornista, y Don Antonio Rodríguez, fontanero del viaje vajo del Abroñigal,... lo hace todo presente a Vuestra Alteza, para que en su vista y de las certificaciones que acompañan de la Contaduría de cuentas y arquitecto Don Francisco Sánchez, se sirva dar (si lo tubiere a bien) por pronta providencia, su permiso y facultad para sacar de la Diputación de Gremios los expresados 240.779 reales y 15 maravedís que existen en ella, a fin de atender con esta cantidad a los objetos que se proponen...

Madrid 15 de octubre de 1787.

Don Juan Antonio Santa María

Don Manuel de Santa Clara

Don Martín Fajardo y Zambrana

Don Francisco García Tahona Prats

Don Manuel Simón Puerta

Don Agustín Plácido Zanon

Por la Junta: Don Manuel de Pinedo.

43.

8-1-1788. Notificación de la orden del Consejo de proveer de fondos al Ayuntamiento para que haga los pagos de lo adeudado por la obra del Prado.

Secretaría 1-117-16.

En representación de 31 de Diciembre de 1784 dió cuenta Madrid al Consejo, según se le había encargado, del estado en que se hallaban las obras del Paseo del Prado, las que restaban que hacer, caudales de donde se habían suplido y suplía su costo y contribución que se debía imponer para conservarles.

Con motivo de haver acudido el escultor Don Manuel Álvarez encargado de las cinco estatuas de Apolo y los quatro tiempos que se han de colocar en la fuente situada frente de San Fermin, solicitando la libranza de 30.000 reales que necesitaba para continuar esta obra, y Don Miguel Ximénez escultor y adornista, y Don Antonio Rodríguez fontanero, pidiendo se les pagasen 53.221 reales y 26 maravedís que se les restaba debiendo, ...

Así mismo ha resuelto el Consejo que la misma Junta haga formar un estado de las cantidades suplidas por la Diputación de los Cinco Gremios con sus intereses para las obras del Prado y de lo que en pago percibieron del producto del chocolate y del cacao y del ramo de despojos hasta la extinción de estos suplementos e intereses, liquidando también el producto del mismo de despojos desde que quedaron integrados los Gremios hasta que tomaron el abasto de las carnes a que está agregado, expresando el destino que haya dado a dicho sobrante, dando cuenta al Consejo, y todo el caudal que resulte de estas liquidaciones le destina y aplica este Supremo Tribunal a la continuación de las obras del Paseo del Prado y a la satisfacción de los 30.000 reales que pide el maestro Don Manuel Álvarez y a la de lo demás que así a éste, como a qualquiera otro artífice se estuviere deviendo, entendiéndose la satisfacción del Don Manuel Álvarez con toda preferencia y a la mayor brevedad.

Para la conclusión de dichas obras se ha servido el Consejo destinar, a más de la referida cantidad, el sobrante de la sisa y del cacao y chocolate que resulte en el presente año, pagados así los gastos de administración, como los réditos de los efectos cargados sobre esta sisa a los acreedores directos que se adeudasen en todo el año, llevando cuenta separada y arreglándose V.S. en la conclusión de esta obra a los planos aprobados por el Consejo, y dando cuenta cada 2 meses de lo que fuese adelantando, sobre lo que hae a V.S. el Consejo el más estrecho encargo.

...y para que al propio efecto lo haga V.S. presente en la Junta de Propios y Sisas de Madrid, dándome aviso de recibo de ésta para trasladarlo a su superior noticia.

Dios guarde a V.S. muchos años Madrid 8 de enero de 1788.

Pedro Escolano de Arrieta.

Sr. Don Joseph Antonio de Armona.

(Al margen:)

Madrid 12 de enero de 1788

Pase a la Secretaría de Ayuntamiento que corresponde, para que se dé cuenta en la primera Junta de Propios y Sisas que se celebre, y mediante la urgencia

de pagar a el escultor Manuel Álvarez, por el encargo que hace el Consejo, con preferencia a los demás acrehedores por el trabajo hecho en las obras del Prado, se prevendrá por la misma Secretaría y pasará aviso en la misma Contaduría de la Villa y a la de Abastos que corresponda, para que formen a la mayor brevedad el estado y demás razones que especifica esta orden para que presentadas a la misma Junta conste si hay sobrante de Sisas para hacer los citados pagos o representar al Consejo lo que parezca en caso de no haverlos. La misma Secretaría pasará a mis manos certificación de esta orden para su cumplimiento en las demás partes que previene y pone a mi cargo.

Armona.

Madrid 15 de Henero de 1788

En su Ayuntamiento.

Queda Madrid enterado; y pase a la Junta de Propios y Arvitrios para que disponga el cumplimiento de todas las partes que comprehende esta orden.

Madrid 15 de Henero de 1788

En Junta de Propios.

Lo acordado en este día.

44.

12-3-1788. Acuerdo de la junta de satisfacer a Álvarez 20.000 reales a cuenta.

Secretaría 1-117-16; Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 23, s/f.

En Madrid a doze de marzo de mil setezientos ochenta y ocho: en la Junta de Propios y Arvitrios que se celebró este día, entre otros acuerdos se hizo el siguiente.

Acuerdo: Hízose presente el expediente formado por la Contaduría de Cuentas de esta Villa a consecuencia de lo resuelto por el Consejo en orden de ocho de enero de este año, comunicada por Don Pedro Escolano de Arrieta, mandando entre otras cosas se formara un estado de las cantidades suplidas por la Diputación de Gremios con sus intereses para las obras del Paseo del Prado, y de lo que en pago habían percivido del producto de la sisa del cacao y chocolate, y del ramo de despojos hasta la extinción de dichos suplementos en intereses, aplicando los sobrantes a la continuación de las obras del paseo del Prado y también el sobrante que aparece en este presente año de la referida sisa del cacao y chocolate, después de pagados los gastos de administración y sus cargas a los administradores directos a ella. Del qual consta ascender los entregos hechos por la misma Diputación para las referidas obras a diez millones trescientos veinte y dos mil trescientos cincuenta y cinco reales y diez maravedís, ... Y en inteligencia de todo y sin embargo de lo que expone la Contaduría acerca de la anterior aplicación del sobrante de la sisa, se acordó que además de los veinte mil reales que tiene ya percividos de él Don Juan Antonio Cancio para los gastos de dichas obras, se le libren otros veinte mil reales para el propio fin de esta forma: Doze mil ciento noventa reales y seis maravedís contra el sobrante de la citada sisa del cacao y chocolate que resulte en el presente año, y los siete mil ochocientos nueve reales y seis maravedís restantes, los mismos que existen en arcas del ramo de despojos; que así

mismo se le libren otros veinte mil reales contra el propio sobrante de la sisa del cacao a favor de Don Manuel Álvarez, profesor de Escultura, en cuenta del coste de las cinco estatuas de que está encargado para la fuente de Apolo del citado Paseo. Y que todo se haga presente al Consejo con el estado original de la Contaduría, manifestándole ascender lo librado hasta el día en el sobrante de la mencionada sisa para las obras del pasco del Prado a cincuenta y dos mil ciento noventa reales y veinte y ocho maravedís y que continuará librando contra él en el presente año todas las cantidades que se le ofrezcan para dicho fin.

Es copia de su original.

Manuel de Pinedo.

45.

13-3-1788. Libramiento a favor de Álvarez según el acuerdo antecedente.
Secretaría 1-117-16.

Don Manuel de Aristizábal, cavallero de la real orden de Carlos tercero, thesorero que es por su Majestad de los caudales de sisas, propios y arvitrios de esta Villa: Del sobrante de la renta de la sisa del cacao y chocolate en el presente año, pague a Don Manuel Álbarez, profesor de Escultura, 20.000 reales en cuenta de las obras que está haciendo en las cinco estatuas de que está encargado para la fuente de Apolo frente de San Fermín en el paseo del Prado, cuya cantidad se ha mandado librar por acuerdo de la junta de Sisas y Propios de doze del corriente, conforme a lo resuelto por el Consejo en el asunto y se hará buena a dicho thesorero en virtud de éste y recivo en la cuenta que diese de su cargo, certificándole la contaduría de Cuentas de los mismos caudales e interviniéndole la de Arcas.

Madrid 13 de marzo de 1788.

Nota:

Antes de este libramiento tiene percividos este escultor otros 20.000 reales a cuenta, como consta del expediente formado el año de 1786, que se halla con los del Prado.

46.

1-4-1788. Cuentas de los fondos de que se ha dispuesto para el paseo del Prado remitidas por la junta al Consejo.

Secretaría 1-117-16.

Ilustrísimo Señor.

El estado de las cantidades suplidas por la Diputación de los Cinco Gremios Mayores de esta Villa, con sus correspondientes intereses para la obra del Prado (...) y lo que en pago percivieron del producto de la sisa o renta del cacao y chocolate, y del ramo de despojos, desde quatro de agosto de mil setecientos setenta y cinco hasta nueve de noviembre de mil setecientos ochenta y cinco que extinguió su reintegro, siendo el total de los préstamos y el de la satisfacción de éstos y de sus respectivos intereses el que se demuestra:

Anticipaciones (...) 10.322.355 rs. 10

Satisfacción (...) 10.322.355 rs. 10

Por esta demostración se manifiesta haver quedado reintegrados los Cinco Gremios Mayores, tanto de las anticipaciones que hicieron como de los intereses que rindieron los capitales en el referido tiempo, e igualmente de los entregos para la satisfacción de las cargas de la renta del cacao que hicieron en los seis años, desde el de mil setecientos setenta y nueve al de mil setecientos ochenta y quatro, previniéndose que el producto del ramo de despojos, desde que quedaron integrados los expresados Cinco Gremios Mayores, hasta trece de abril de mil setecientos ochenta y seis, día antecedente al que tomaron a su cargo el abasto de carnes, ascendió a trescientos quarenta y tres mil ochocientos treinta y un reales y treinta maravedís de vellón, de los que se han satisfecho trescientos treinta y seis mil veinte y dos reales y veinte y quatro maravedís en esta forma: los ciento diez y ocho mil dos reales y doze maravedís a Juan Antonio Cancio para que ocurriese a la paga de los gastos de las obras del paseo del Prado de que estava encargado; quarenta y siete mil reales a Don Josef Rodríguez, Don Pablo Cerdá, Don Josef de Guerra, profesores de Escultura, ...veinte mil reales al arquitecto (*sic*) Don Manuel Álvarez en quenta de la obra que está executando de la estatua de Apolo, ...que es cuanto se puede informar en cumplimiento del acuerdo de la Junta de quince de dicho mes de henero del presente año para satisfacer a la insinuada orden del Consejo de ocho del propio mes.

Madrid once de marzo de mil setecientos ochenta y ocho.

Manuel Reynaldo de Castro.

Es copia del estado original que se remitió al Consejo en este día, de que certifico.

Madrid primero de abril de mil setecientos ochenta y ocho.

Manuel de Pinedo.

47.

10-6-1788. Se propone a la junta tome el acuerdo de librar 15.000 reales a Álvarez.

Secretaría 1-117-16.

Por la providencia interna del Consejo, acerca de la continuación de las obras del paseo del Prado y socorro que se havía de dar al escultor Don Manuel Álvarez, a cuenta de lo que tiene travajado en la estatua de Apolo y los cuatro tiempos del año que le han de adornar, se mandó que por el señor Corregidor se pasase noticia del estado en que se hallasen estas piezas y gastos que hubiesen causado el Paseo y las obras de la puerta de Recoletos. Así lo egecutó el señor corregidor por lo correspondiente a los tres meses de enero, febrero y marzo, cumplidos el 29 de él, que ascendió a la cantidad de 42.958 reales y 18 maravedís, como constava de las listas pagadas por Don Juan Antonio Cancio, destinado en el presente año para estos pagos, quedando en poder de éste de los 60.207 reales y 17 maravedís de vellón que havían entrado en su poder desde 1º de enero del presente año, 18.248 reales y 33 maravedís, de que se han pagado las once semanas vencidas desde 30 de marzo hasta 7 de junio presente, que han importado 13.261 reales y 19 maravedís quedando de residuo 3.987 reales y 14 maravedís, estando inclusos en la anterior suma de 13.261 reales y 19 maravedís los 500 reales del alquileres (*sic*) de la casa corralón del

Prado.

El citado escultor Álvarez, hace tiempo tiene pedido se le den 20.000 reales para pago de jornales que devengan los operarios que tiene trabajando en la estatua de Apolo y las cuatro estaciones del año, cuías piezas las tiene, la primera casi concluida, y las otras en buen estado, y, no habiéndosele librado la cantidad pedida, insta para su despacho. Y, siendo necesario, tanto para atender a la solicitud de este interesado, como para los gastos semanales del Prado, pago de la piedra que se está recibiendo para la composición del piso de la puerta de Recoletos, y pretil inmediato al vadén, librar la cantidad que parezca a la Junta; lo hago presente para que determine lo que sea de su maior agrado, sirviendo así mismo para que si el señor Corregidor interino gusta, pase noticia al Consejo.

Madrid 10 de junio de 1788.

Illmo. Sr.

Antonio Moreno de Negrete.

Sr. Don Manuel de Pinedo.

(Al margen:)

Madrid 12 de Junio de 1788

En Junta de Propios.

Líbrense a Don Juan Antonio Cancio 20.000 reales de vellón en el sobrante de la sisa del cacao y chocolate para que ocurra al pago de los gastos semanales del paseo del Prado, y piedra que se insinúa. Y otros 15.000 reales en la misma sisa al escultor Don Manuel Álvarez, a cuenta del coste de las estatuas que se expresa; todo conforme a lo resuelto por el Consejo en su orden sobre el asunto que comunicó Don Pedro Escolano de Arrieta con fecha de 8 de enero de este año.

48.

12-6-1788. Acuerdo de la junta de librar a Álvarez 15.000 reales.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 23, s/f.

En Madrid a doce de junio de mil setecientos ochenta y ocho, en las casas del Ayuntamiento, se juntaron para celebrar junta de Propios y Sisas los señores Don Juan Antonio Santa María, correxidor ynterino de esta Villa, Don Antonio Moreno, Don Antonio Benito de Cariga, Don Francisco García Thaona, Don Antonio María de Quijada, Don Juan Francisco Albo, rexidores comisarios de ella, y Don Alejandro Vallejo, procurador personero de él.

E hiciéronse los acuerdos de tenor siguiente:

Hízose presente una representación del señor Don Antonio Moreno de Negrete, rexidor comisario de las obras del Prado, su fecha diez del corriente, manifestando que por la providencia interina del Consejo acerca de la continuación de las obras del paseo del Prado y socorro que se havía de dar al escultor Don Manuel Álvarez a cuenta de lo que tenía trabajado en la estatua de Apolo y los quatro tiempos del año que la han de adornar, se havía mandado que por el señor correxidor se pasara noticia del estado en que se hallavan dichas piezas y gastos que se huviesen causado en el citado paseo y obras de la puerta de Recoletos; que a su consecuencia lo havía executado el propio señor correxidor por lo correspondiente a los tres meses de enero, febrero y

marzo de este año, ascendiendo en ellos a la cantidad de quarenta y dos mil novecientos cincuenta y ocho reales y diez y ocho maravedís, como constaba de las listas pasadas por Don Juan Antonio Cancio a cuyo cargo corrían en el presente año, quedando en su poder, de los sesenta mil doscientos siete reales y diez y siete maravedís que había percivido para ello, después de deducida la anterior partida y los gastos de las once semanas últimas cumplidas en siete del presente mes de junio, tres mil novecientos ochenta y siete reales y catorce maravedís; que el nominado escultor Álvarez hacía tiempo tenía pedido se le diesen veinte mil reales para el pago de los jornales de los operarios que estaban trabajando en la estatua de Apolo y las quatro estaciones del año, cuyas piezas tenía, la primera casi concluida y las otras dos en buen estado, y que siendo necesario atender a la solicitud de dicho interesado, a los gastos semanales del Paseo y pago de la piedra que se estava recibiendo para componer el piso de la puerta de Recoletos y pretil inmediato al vadén, librar las cantidades que pareciesen a la Junta; se lo hacía presente, y así mismo por si el señor correxidor interino gustava pasar noticia de ello al Consejo; y en su inteligencia se acordó se libren a Don Juan Antonio Cancio veinte mil reales de vellón en el sobrante de la sisa del cacao y chocolate para que ocurra al pago de los referidos gastos semanales del Paseo y piedra referida, y otros quince mil en la misma sisa al escultor Don Manuel Álvarez a cuenta del coste de las referidas estatuas, todo conforme a lo resuelto por el Consejo en su orden sobre el asunto que comunicó Don Pedro Escolano de Arrieta con fecha de ocho de enero de este año.

Vicente Lorenzo Verdugo.

49.

14-6-1788. Libramiento según el acuerdo anterior.

Secretaría 1-117-16.

Don Manuel de Aristizábal, cavallero de la real orden de Carlos tercero, thesorero que es por su Majestad de los caudales de sisas, propios y arvitrios de esta Villa: Del sobrante de la renta de la sisa del cacao y chocolate en el presente año, pague a Don Manuel Álvarez, profesor de Escultura, 15.000 reales en cuenta de las obras que está haciendo en las cinco estatuas de que está encargado para la fuente de Apolo frente de la yglesia de San Fermín en el paseo del Prado, cuya cantidad se ha mandado librar por acuerdo de la junta de Propios y Sisas de doze del presente mes, conforme a lo resuelto por el Consejo en el asunto en orden de ocho de enero del corriente año y se hará buena a dicho thesorero en virtud de éste y recibo en la cuenta que diese de su cargo, certificándole la contaduría de Cuentas de los mismos caudales e interviniéndole la de Arcas.

Madrid 14 de junio de 1788.

50.

12-10-1788. Petición de Álvarez de 20.000 reales más.

Secretaría 1-117-16.

Manuel Álvarez, encargado de la fuente de Apolo supplica a su Yllustrísima:

Don Manuel Álvarez, profesor de Escultura y director general de las tres nobles artes de la Real Academia de San Fernando de esta Corte, con el mayor respeto expone, tiene bastantemente adelantadas, las cinco estatuas que adornan la fuente de Apolo, próxima a San Fermín en el paseo del Prado, como podrá informar el Sr. Don Antonio Moreno de Negrete, en cuya inteligencia supplica a vuestra Yllustrísima, se sirva facilitar al esponente la cobranza de un livramiento de beinte mil reales de vellón que necesita por haora para la continuación de la expresada obra en los términos que vuestra Yllustrísima solicita y el suplicante desea; favor que espera recibir de su justificación (sic) y equidad.

Madrid 12 de octuvre de 1788.

Yllmº. Sr.

Manuel Álvarez.

(*Al margen:*)

Madrid 14 de octubre de 1788.

En la Junta de Propios.

Mediante haber manifestado verbalmente el Sr. Don Antonio Moreno, se podían entregar a este interesado los 20.000 reales que pide, librensele en el sobrante de la sisa del cacao y chocolate en el presente año conforme a lo resuelto por el Consejo en orden de ocho de enero del mismo.

Fecho el propio día.

51.

14-10-1788. Acuerdo de la junta de que se paguen a Álvarez 20.000 reales.

Libro de Acuerdos del Ramo de Fuentes (1781-1791), 223vº-224; Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 23, s/f.

En Madrid a catorce de octubre de mil setecientos ochenta y ocho en las casas del Ayuntamiento se juntaron para celebrar junta de Propios y Sisas los señores Don Josef Antonio de Armona correxidor de esta Villa, Don Antonio Moreno, Don Antonio Benito de Cariga, Don Francisco García Tahona rexidores comisarios de ella, Don Francisco Luis de Haedo, Don Manuel Simón Puerta diputados del Común, y Don Alejandro Vallejo procurador personero de él, e hiciéronse los acuerdos del tenor siguiente:

Diose cuenta de un memorial de Don Manuel Álbarez, profesor de Escultura y director general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, manifestando tenía bastante adelantadas las cinco estatuas que se han de colocar en la fuente de Apolo frente de la yglesia de San Fermín en el paseo del Prado, como podría informar el señor Don Antonio Moreno, y pidiendo para su continuación se le librasen veinte mil reales de vellón que era lo que necesitaba por aora, y en su inteligencia, mediante haver manifestado verbalmente en esta Junta el mismo señor Don Antonio Moreno se le podría entregar dicha cantidad; se acordó se librase al señor Don Manuel Álbarez los veinte mil reales de vellón que pide, en el sobrante de la renta de la sisa del cacao y chocolate en el presente año, conforme a lo resuelto por el Consejo en orden de enero del mismo.

Vicente Lorenzo Verdugo.

52.

14-10-1788. Libramiento según el acuerdo antecedente.

Secretaría 1-117-16.

Don Manuel de Aristizábal, cavallero de la real orden de Carlos tercero, thesorero que es por su Majestad de los caudales de Sisas, Propios y Arvitrios de esta Villa: Del sobrante de la renta de la sisa del cacao y chocolate en el presente año, pague a Don Manuel Álvarez, profesor de Escultura, veinte mil reales en cuenta de las obras que está haciendo en las cinco estatuas de que está encargado para la fuente de Apolo frente de la ylesia de San Fermín en el paseo del Prado, cuya cantidad se ha mandado librar por acuerdo de la junta de Propios y Sisas de este día. Conforme a lo resuelto por el Consejo en el asunto en orden de ocho de enero del corriente año, comunicada por la escribanía de Cámara y de Gobierno, y se hará buena a dicho thesorero en virtud de éste y recibo en la cuenta que diese de su cargo, certificándole la contaduría de Cuentas de los mismos caudales e interviniéndole la de sus Arcas.

Madrid 14 de Octubre de 1788.

53.

31-5-1789. Memorial de Álvarez solicitando otro anticipo de 20.000 reales.

Secretaría 1-117-16.

Yllustrísimo Señor.

Don Manuel Álvarez, profesor de Escultura y director general de las tres nobles Artes en la Real Academia de San Fernando de esta Corte, con el mayor respeto expone, tiene bastantemente adelantadas las cinco estatuas que adornan la fuente de Apolo, próxima a San Fermín en el paseo del Prado, cuyo adelantamiento se puede ver en el día, en virtud de lo qual,

Supplica a su Yllustrísima, se sirva facilitar al exponente la cobranza de un livramiento de veinte mil reales de vellón que necesita por haora, para la continuación de la expreada obra en los términos que vuestra Yllustrísima solicita y el suplicante desea: favor que espera recibir de su justificación y equidad.

Madrid 31 de mayo de 1789.

Yllustrísimo Señor.

Manuel Álvarez.

(Al margen:)

Madrid 31 de mayo de 1789

Pase a la Secretaría de Ayuntamiento del cargo de Don Vicente Lorenzo, verdugo, para que uniéndose a los antecedentes se dé cuenta en la primera junta de Propios que se celebre.

Armona.

Madrid 9 de junio de 1789

En Junta de Propios.

Contra el caudal que exista en arcas sobrante de la renta de la sisa del cacao y chocolate en el año pasado de 1788, librense a este interesado los 20.000 reales que pide para el fin que propone, conforme a lo resuelto por el Consejo

en orden de 8 de enero del mismo año.
Fecho el propio día.

54.

31-5-1789. El corregidor pide informe al comisario sobre el estado de los fondos antes de pasar a la junta la petición de Álvarez. Recomendación para que éste le apremie a terminar la escultura.

Secretaría 1-117-16.

Mui Señor mío.

Antes de pasar a la Secretaría el adjunto memorial del escultor Don Manuel Álvarez, deseo que Vuestra Señoría me diga si hay caudal en el ramo que el Consejo destinó para pagar las obras del Prado, pues en este caso, teniendo presente lo que ya está mandado a favor de este profesor, podría darse la orden para que desde luego se le libre la cantidad que necesite. Convendría también que Vuestra Señoría le prebenga se esfuerce con este auxilio a que la obra la dege acavada y puesta para las fiestas reales, una vez que la tiene tan adelantada y se le atiende con lo que necesita.

Nuestro Señor guarde a Vuestra Señoría muchos años como deseo. Madrid 31 de mayo de 1789.

Beso la mano de vuestra Señoría.

Su más seguro servidor,

Josef Antonio de Armona.

Sr. Don Antonio Moreno de Negrete.

55.

9-6-1789. La junta acuerda que se paguen otros 20.000 reales a Álvarez.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arvitrios, T. 24, 125-126; Libro de Acuerdos del Ramo de Fuentes (1781-1791), 232vº-233.

En Madrid a nueve de junio de mi setecientos ochenta y nueve, en las casas del Ayuntamiento se juntaron para celebrar junta de Propios y Sisas los señores Don Josef Antonio de Armona correxidor de esta Villa y Don Antonio Moreno comisario rexidor de ella, e hiciéronse los acuerdos del tenor siguiente:

Diose cuenta de un memorial de Don Manuel Álbarez profesor de Escultura y director general de las tres Nobles Artes en la Real Academia de San Fernando, encargado de las cinco estatuas que han de adornar la fuente de Apolo frente a la yglesia de San Fermín en el paseo del Prado, manifestando las tenía bastante adelantadas, y pidiendo se le librasen veinte mil reales que necesitaba por ahora para la conclusión de dichas obras. Y en su ynteligencia se acordó que contra el caudal que exista en arcas sobrante de la renta de la sisa del cacao y chocolate en el año próximo pasado de mil setecientos ochenta y ocho, se le libren al escultor Manuel Álbarez los veinte mil reales que pide para el fin que propone, conforme a lo resuelto por el Consejo en el asunto en orden de ocho de enero del mismo año.

Vicente Lorenzo Verdugo.

56.

9-6-1789. Libramiento según el acuerdo antecedente.

Secretaría 1-117-16.

Don Josef de Zavala, cavallero de la real orden de Carlos tercero, thesorero que es por su Majestad de los caudales de sisas, propios y arvitrios de esta Villa: Del caudal que existe en arcas sobrante de la renta de la sisa del cacao y chocolate en el año próximo pasado de 1788, pague al escultor Don Manuel Álvarez, 20.000 reales de vellón en cuenta de las obras que está haziendo en las cinco estatuas de que está encargado para la fuente de Apolo frente de la yglesia de San Fermín en el paseo del Prado, cuya cantidad se ha mandado librar por acuerdo de la junta de Sisas y Propios de este día, conforme a lo resuelto por el Consejo en el asunto en orden de ocho de enero del mismo año comunicada por la escribanía de Cámara y Gobierno, y se hará buena a dicho thesorero en virtud de éste y recibo en la cuenta que diese de su cargo, certificándole la contaduría de Cuentas de los mismos caudales e interviniéndole la de sus Arcas.

Madrid 9 de junio de 1789.

57.

20-12-1790. Memorial de Álvarez solicitando un anticipo de 25.000 reales e informe favorable del comisario.

Secretaría 1-117-16.

Yllustrísimo Señor: Don Manuel Álvarez, director general de la Real Academia de San Fernando de esta Corte, con el mayor respeto dice que continua trabajando únicamente en la fuente de Apolo que le está encargada, y para atender al pago de jornales y demás indispensables gastos que ocurren cada día,

Supplica a Vuestra Yllustrísima se sirva librarle veinte y cinco mil reales de vellón en la forma acostumbrada para que con este auxilio pueda seguir en la obra sin separarse de ella como lo executa, y ha executado desde el principio que se le hizo esta prevención: en que recibirá merced

Madrid 20 de diciembre de 1790.

Yllustrísimo Señor.

Manuel Álvarez.

(Al margen:)

Madrid 11 de enero de 1791.

En Junta de Propios.

Pase este memorial al Sr. Don Antonio Moreno, para que informe sobre el estado en que se halla esta obra, y si se puede librar la cantidad que se pide, y no haviendo inconveniente se egecute.

Yllustrísimo Señor.

El escultor Don Manuel Álvarez está trabajando en la fuente de Apolo, el que con respecto a las tasaciones hechas por el difunto arquitecto mayor Don Ventura Rodríguez, y lo adelantado que tiene la obra este interesado, parece ha devengado justamente los veinte y cinco mil reales que solicita en cuios términos si vuestra Yllustrísima fuere servido podrá mandar se le libren o

acordará lo que fuere de su agrado.

Madrid 18 de enero de 1791.

Antonio Moreno de Negrete.

Madrid 18 de enero de 1791.

En Junta de Propios.

Librense al escultor Don Manuel Álvarez los 25.000 reales que pide contra el sobrante de la sisa del cacao en fecha del año de 1788.

Fecha en 21 del mismo

58.

11-1-1791. Acuerdo de que pase a informe del comisario la petición de Álvarez relativa al pago de 25.000 reales.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 26, 4vº.

En Madrid a once de enero de mil setecientos noventa y uno se juntaron en las casas del Ayuntamiento para celebrar junta de Propios y Sisas los señores Don Josef Antonio de Armona corregidor de esta Villa, el conde de la Vega del Pozo, Don Manuel de Santa Clara, Don Lucas de San Juan, Don Ángel Gonzalez Barreiro, regidores comisarios de ella, Don Simón de Viegas, Don Juan Facundo Cavallero, diputados del Común, y el marqués de Yturbieta, personero, y acordaron lo siguiente:

Viose un memorial de Don Manuel Álvarez, director general de la Academia de San Fernando, exponiendo continuava trabajando únicamente en la fuente de Apolo de que estava encargado, y que para atender al pago de jornales y demás indispensables gastos que ocurrían cada día, suplicaba se le librasen veinte mil reales de vellón en la forma acostumbrada. Y se acordó, pase este memorial al señor Don Antonio Moreno para que informe el estado en que se halla esta obra, y si se puede librar la cantidad que se pide, y no haviendo inconveniente se execute.

59.

14-2-1791. El corregidor requiere informe del comisario acerca del estado de la escultura de la fuente de Apolo y contestación de éste.

Corregimiento 1-33-6.

Muy señor mío:

El martes de la anterior semana me manifestó V.S. deseaba saber el estado en que se hallaban la estatua de Apolo y quatro tiempos del año que la han de acompañar y se estaban egecutando para la fuente del Prado por el escultor Don Manuel Álvarez y qué se le tenía pagado a éste, de lo que me he informado de la Secretaría por donde corre este asunto y en ella consta un informe dado por Don Ventura Rodríguez en 21 de octubre de 1782 en que regula lo que falta para concluir dicha fuente en 150.000 reales; en cuenta de esta partida se han pagado a Álvarez en 16 de febrero de 86, 20.000 reales; en 13 de marzo de 88, 20.000; en 24 de junio de él, 15.000; en 14 de octubre del mismo, 20.000, en 9 de junio de 89, 20.000, y en 18 de enero del presente 91, 25.000, cuías partidas ascienden a 120.000 reales, quedando de resto para cuando se concluian, 30.000 reales.

Las obras están bastante adelantadas pero no he podido sacar palabra formal al facultativo del tiempo en que las dará fenecidas, sin embargo de las repetidas instancias que le tengo hechas; todo lo qual traslado a noticia para que en su vista tome la providencia que fuere de su maior agrado.

Con este motivo ratifico de nuevo mi afecto a la disposición de V.S. deseoso de complacerle y que Nuestro Señor guarde su vida muchos años. Madrid 14 de febrero de 1791.

Besa su mano de V.S. su atento y seguro servidor

Antonio Moreno de Negrete.

Sr. Don Josef Antonio de Armona.

60.

15-2-1791 Borrador de la carta enviada por el corregidor a Álvarez pidiéndole que termine la obra y declare su estado actual.

Corregimiento 1-33-6.

En 21 de octubre de 1782 informó el arquitecto mayor de Madrid Don Ventura Rodríguez, el estado en que se hallaba la estatua del Apolo con el adorno de los 4 tiempos (*tachado*: que se habi) para la fuente del paseo del Prado que estaba puesta al cuidado de vuestra merced porque desde entonces se deseaba su pronta conclusión; y para que no se dilatase (*tachado*: su conclusión) ni acaso se creyese el público de Madrid, como lo ha creído y está creyendo, que no se daban a vuestra merced los auxilios necesarios para (*tachado*: su conclusión) acabar ésta, se acordó que se le facilitasen como se ha egecutado sucesivamente en buenas partidas de dinero; con la última (*tachado*: cantidad) de 25.000 reales, que en 18 de enero próximo pasado se libró a su favor, tiene vuestra merced ya percibidos desde aquel tiempo 120.000 reales. Pero ban corriendo nueve años y no podemos lograr que el Apolo con sus adornos se bea en su lugar, ni aún saber para cuándo lo estará: esto es, a pesar de que, como a vuestra merced le (*tachado*: sabe) consta está destinado (*tachado*: para) a un sitio (*tachado*: y fuente) que en el día está bien indecente siendo tan concurrido y registrado del público, además de faborecerle (*tachado*: como V.m. sabe) los Reyes y Personas Reales con mucha freqüencia, siempre expuesto (*tachado*: siempre) a la nota o a la censura; si se cree que es por omisión del gobierno, o por desidia del escultor, o si se cree en éste alguna (*tachado*: desidia) falta de auxilios que (*tachado*: le) estimulen su celo (*tachado*: público en ratificación del público) o su onor en mayor crédito de su nombre, presentando la obra acabada.

Por todo lo qual, y recordando a vuestra merced las instancias que repetidas veces le tengo hechas, espero que en contestación de este oficio me diga cuál es el último estado en que se hallan la citada estatua del Apolo y sus adornos. Qué tiempo necesita para ponerla en su perfección y para cuándo podrá colocarse en su lugar, procediendo vuestra merced como no lo dudo con la seguridad correspondiente para contar con datos ciertos. Igualmente espero que vuestra merced prefiera esta obra tan atrasada a qualesquiera otra de las que tenga a su cargo, o haya tomado posteriormente, no dudando que la villa de Madrid y su público interesa toda la eficacia de vuestra merced y la preferencia

diaria sobre todas sus obras.

Nuestro Señor guarde a vuestra merced muchos años. Madrid 15 de febrero de 1791.

Sr. Don Manuel Álvarez.

61.

22-2-1791. Contestación de Álvarez a la carta del corregidor.

Corregimiento 1-33-6.

Muy señor mío y de mí mayor aprecio:

Los respetables motivos de la concurrencia de las Personas reales al paseo del Prado y los demás que V.S. expresa en su papel del 15 del corriente son las que me han obligado a no levantar la mano desde el año de 1786 de la fuente de Apolo, despidiendo otras que anticipadamente se me habían encargado y no admitiendo las que después han pedido con mucha instancia varias personas de carácter.

He dicho desde el año de 1786, porque aunque es cierto que la primera piedra se trajo en el de 1781, lo es igualmente que el trabajo formal continuado y entrego de caudales no empezaron hasta el de 1786 por las causas que a vuestra señoría expuse en 7 de julio de 1789, desde cuyo tiempo he continuado vigorosamente en la obra, la que, a no ser por las piezas que ha sido preciso echar para suplir el defecto con que vinieron las piedras de la cantera, y de que ya tiene vuestra señoría noticia, se hallaría ya concluida; pero sin embargo, puedo asegurar que si el todo de esta obra se considera dividida en quatro partes, están ya acabadas las tres.

En este supuesto y en el que yo, ni tengo otra obra, ni la tendré hasta concluir la presente, en la que empleo más horas que las que corresponden porque ocupo algunos de los días festivos, puede vuestra señoría inferir para cuándo se hallará concluida en el todo.

Considero que podría abreviarse aumentando manos; pero no las hallo adecuadas al fin, y como éste se dirige en lo principal a hacer una obra de mérito, espero que se me permitirá lo procure por los medios regulares para lo que intereso el favor de V.S. muy de veras.

Reitero mi respeto y deseo de servirle como también el de que Nuestro Señor guarde a vuestra señoría muchos años. Madrid 22 de febrero de 1791.

Beso su mano de vuestra señoría su más obligado y reconocido servidor

Manuel Álvarez.

Señor Don Joseph Antonio de Armona.

62.

16-3-1791. El comisario da cuenta de los gastos a pagar por las obras del Prado y el estado de los fondos destinados a las mismas.

Secretaría 1-117-16; Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 26, 131vº.

Yllustrísimo Señor.

Pongo en noticia de la Junta haverse gastado desde el día 23 de noviembre del año próximo pasado de los 261.775 reales y 14 maravedís que existían en arcas

de tesorería de sisas de lo mandado librar por el Consejo del sobrante de la del cacao y chocolate en el año de 1788 para el pago de las deudas que se le hizo presente, havia a favor de los escultores, fontaneros y otros materialistas y conductores de piedra para las estatuas de las fuentes del Prado, hallándose todos satisfechos, como también todo lo que ha sido necesario en el referido paseo del Prado en los años que han corrido, y concluido ahora el pensamiento de Don Ventura Rodríguez del empedrado de la calle de Tragineros para conveniencia de éstos, y seguridad de la alcantarilla principal que pasa por devajo de ella, 215.000 reales de vellón quedando de existencia en las referidas arcas 46.775 reales y 14 maravedís; los 30.000 para el pago que se resta al escultor Don Manuel Álvarez que está encargado de las cinco estatuas de Apolo y las quatro estaciones del año que se han de colocar en el citado paseo del Prado frente de San Fermin, y los 16.775 reales y 14 maravedís quedan para la conducción y colocación de dichas estatuas. Por lo que sólo han quedado en el pagador actual Don Benito Arenillas y el sábado diez del presente, 19.922 reales y 17 maravedís de vellón para el pago semanal de las obras, en cuya virtud es necesario solicitar en el Consejo despache el expediente que hace mucho tiempo está pendiente, proponiendo medios para atender a los gastos del referido Paseo, que se halla en el relator para dar cuenta.

Todo lo qual traslado a noticia de vuestra Ylustrísima a fin de que en su vista resuelva lo que estime más conveniente.

Madrid 16 de marzo de 1791.

Antonio Moreno de Negrete.

(Al margen:)

Madrid 22 de marzo de 1791.

En Junta de Propios.

Pásese oficio a Don Pablo Martínez Rama, agente de esta Villa, para que solicite el breve despacho del expediente que se expresa.

63.

9-4-1791 El comisario rinde cuentas de los gastos del paseo del Prado y fondos que quedan para terminarlo.

Secretaría 1-117-16.

Muy señor mío.

Remito a vuestra Señoría la cuenta del gasto que ha causado la monda y poda de los árboles del paseo del Prado y utilidad que ha rendido la leña vendida de que ha resultado no haver havido que pagar más que 3.017 reales y 17 maravedís, los que se han satisfecho del fondo destinado para las referidas obras del Prado; y como de éste haya que reservar 46.000 reales para pagar lo que se reste al escultor Don Manuel Álvarez de la tasación que dejó hecha Don Ventura Rodríguez de las cinco estatuas de la fuente de Apolo que está egecutando, que son 30.000 reales, y los 16.000 restantes para la conducción y colocación en la Fuente, se hace preciso como tengo representado a la Junta, se solicite el despacho del expediente que se halla en el relator del Consejo de Castilla, sobre lo que Madrid tiene representado acerca de señalar dotación anual para obras del referido paseo del Prado, pues sólo han quedado en poder

del pagador Don Benito Arenillas de cinco á seis mil reales, los que se consumirán en las tres semanas siguientes, por incluirse en las listas de los salarios o sueldo de los guardas, alisador o sobrestante, y guarda almacén, lo que recuerdo a vuestra Señoría respecto a que no havilitándose pronto el citado expediente será indispensable librar caudales por alguna providencia interina. Ratifico a vuestra Señoría mi verdadero afecto de servirle y que Nuestro Señor guarde muchos años.

Madrid 9 de abril de 1791.

Besa la mano de Vuestra Señoría su más seguro servidor.

Antonio Moreno de Negrete.

Sr. Don Josef Antonio de Armona.

Madrid 10 de abril de 1791.

Pase a la Secretaría de Ayuntamiento que corresponde para que se dé cuenta en el primero que se celebre.

Armona.

Madrid 12 de maio de 1791.

En Junta de Propios.

Recuérdese al agente de Madrid solicite el breve despacho del expediente que se cita y de cuenta de sus resultas.

64.

12-5-1791. Acuerdo adoptado en relación al estado de los fondos que quedan para el paseo del Prado

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 26, 248vº-249.

En Madrid a doce de mayo de mil setecientos noventa y uno se juntaron en las casas del Ayuntamiento para celebrar junta de Propios y Sisas, los señores Don Josef Antonio de Armona, correxidor de esta Villa, el conde de la Vega del Pozo, Don Lucas de San Juan, Don Manuel de Santa Clara, rexidores comisarios de dichos ramos, Don Juan Facundo Cavallero y Don Benito Lamarta, diputados del Común, y acordaron lo siguiente:

...Diose cuenta de un papel del señor Don Antonio Moreno dirigido al señor correxidor, acompañando la cuenta del coste que ha tenido la monda y poda de los árboles del Paseo del Prado, de la que resulta que con el aprovechamiento de la leña de ella no ha havido que pagar más que tres mil diez y siete reales y diez y siete maravedis, los que había satisfecho del fondo destinado para las obras de dicho Prado; pero como de éste había que reservar quarenta y seis mil reales para pagar lo que se reste al escultor Don Manuel Albarez, de las estatuas de la fuente de Apolo, se hacía preciso se solicitase el despacho del expediente que se halla en relator para dar cuenta al Consejo sobre dotación del mismo Prado; y en su ynteligencia se acordó se recuerde al agente de Madrid solicite el breve despacho del citado expediente, y que dé cuenta de sus resultas.

65.

14-5-1791. Nuevo informe del comisario sobre el estado de los fondos destinados al Prado.

Secretaría 1-117-16.

Yllustrísimo Señor.

En fecha de 16 de marzo hize presente a vuestra Yllustrísima no haver quedado el sábado 10 del mismo, más que 19.922 reales y 17 maravedís para atender a los gastos de las obras del paseo del Prado, por separar 46.000 reales para la satisfacción de 30.000 reales al escultor Don Manuel Álvarez por resto de la valuación que executó Don Ventura Rodríguez de la estatua de Apolo y quatro estaciones del año que la han de adornar, y los 16.000 restantes para los de la conducción y colocación de ellas en el referido Paseo; lo que recuerdo a la Junta, a fin de que tome la providencia que fuere servida, como igualmente a la composición del palenque de madera del taller del Prado cuio mal estado y ruina que amenaza de resultas de los aires del mes de marzo, tengo manifestado, que aunque se ha buuelto a levantar, se halla peligroso.

Madrid 14 de mayo de 1791.

Yllustrísimo señor.

Antonio Moreno de Negrete.

Madrid 17 de mayo de 1791.

En Junta de Propios.

Respecto existir en arcas quarenta y seis mil reales de vellón del sobrante de la sisa del cacao y chocolate del año de mil setecientos ochenta y ocho, de los quales hay que separar treinta mil reales para el escultor Don Manuel Álvarez como tiene mandado el Consejo; librense seis mil reales de dichas obras de los diez y seis mil restantes.

Fecho el libramiento en el mismo día.

66.

17-5-1791 Acuerdo tomado sobre el informe anterior.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 26, 254vº-256.

En Madrid a diez y siete de mayo de mil setecientos noventa y uno se juntaron en las casas del Ayuntamiento y sala capitular para celebrar junta de Propios y Sisas, los señores Don Josef Antonio de Armona, correxidor de esta Villa, el conde de la Vega del Pozo, Don Manuel de Santa Clara, Don Lucas de San Juan, Don Juan Francisco Albo y Helguero, rexidores comisarios de dichos ramos, Don Benito Lamarta, diputado del Común, y Don Alexandro de Vallejo, procurador síndico general, y acordaron lo siguiente:

Viose un papel de Don Antonio Moreno, rexidor comisario de las obras del paseo del Prado, expresando que en fecha diez y seis de marzo último había hecho presente no haver quedado el sábado diez del mismo más que diez y nueve mil y novecientos diez reales y diez y siete maravedís de vellón para atender a las obras del citado Prado, por separar quarenta y seis mil reales para la satisfacción de treinta mil reales al escultor Manuel Álvarez por resto de la valuación que executó Don Ventura Rodríguez de la estatua de Apolo, y quatro estaciones del año que la han de adornar, y los diez y seis mil restantes para la conducción y colocación de ellas en el referido Paseo, a fin de que la Junta tomase la providencia que fuese servida, como igualmente a la composición del palenque de madera del corralón del expresado Prado por la ruina que amenazaba de resultas de los ayres del mes de enero como lo tenía

representado...Se acordó, que respecto existir en arcas quarenta y seis mil reales del sobrante de la sisa del cacao y chocolate del año de mil setecientos ochenta y ocho, de los que hay que separar treinta mil para el escultor Don Manuel Álvarez, como tiene mandado el Consejo; líbrense seis mil reales para dichas obras de los diez y seis mil restantes.

67.

3-11-1791. Informe del comisario sobre sus dificultades para financiar los cuidados del paseo del Prado y fondos de que dispone.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 26, 533vº-534)

Dióse cuenta de una representación del señor Don Antonio Moreno acompañando una razón de los árboles que ay que plantar en el Paseo del Prado, que ascienden a doscientos quatro, y diciendo se pueden poner de los que hay en el vivero del taller del mismo Paseo y recordando no existir para los gastos que se ofrezcan en él hasta fin de este año más que seis mil setecientos veinte y siete reales y quince maravedís, por haverse consumido la cantidad que libró el Consejo en el sobrante de la sisa del cacao y el chocolate, pues haviendo quedado alguna parte para la conclusión de la fuente de Apolo y colocación en ella de las cinco estatuas que faltaban; por lo que era necesario que la Junta recordase el expediente que hacía tiempo se hallava en el Consejo o pidiese la cantidad que le pareciese para la subsistencia del Paseo, tapias que deven hacerse en el referido taller, pues el palenque que hay en lugar de ella se halla bastante deteriorado y próximo a su ruina y a causar desgracias sin embargo del cuidado con que se está de poner puntales en aquéllo que se observa tiene menos seguridad: y en su inteligencia, se acordó que para poder representar con toda individualidad y fundamento al señor fiscal del Consejo lo combeniente sobre el asunto, buelva al mismo señor Don Antonio Moreno para que diga qué cantidad es la que insinúa ha quedado para la conclusión de la fuente de Apolo y colocación de las cinco estatuas...

68.

17-12-1791. Informe del comisario sobre la imposibilidad de pagar los gastos semanales causados por el cuidado del paseo del Prado y minuta del acuerdo adoptado por la junta de destinar al pago parte de los reales que quedaban para pagar a Álvarez.

Secretaría 1-117-16.

Muy señor mío.

Hace algún tiempo que hice presente a la junta de Propios no haver quedado más caudal para la satisfacción de las obras del paseo del Prado que el de siete mil reales por haver informado el contador de Yntervención Don Josef Villegas era preciso quedase en otras cierta cantidad para el resto que se debe a Don Manuel Álvarez, escultor en esta corte, y los gastos de la colocación de las cinco estatuas que está haciendo para la fuente de Apolo.

En el día 5 del presente volví a recordar al señor Don Manuel de Pinedo diese cuenta a la referida Junta no haver quedado en poder de Don Benito Arenillas más que 2.306 reales y 8 maravedís, a fin de que se tomase providencia de

haviitar caudales para satisfacer a los operarios que se ocupan particularmente en el replantío de árboles que se ha hecho. Y habiendo acudido el sobrestante de dichas obras a cobrar el importe de la presente semana como siempre se ha acostumbrado; le respondió Arenillas que sólo unos 600 reales existían en su poder, por lo que no podía recoger la lista, y por no causar perjuicio a la gente haviuada a percibir sus jornales a fin de semana, como poder despedir algunos de los que recibieron para el plantío, he tomado la providencia de entregar al pagador los 2.820 reales y 15 maravedís de su importe.

Lo que pongo en noticia de vuestra Señoría para que disponga se libre la cantidad que le parezca necesaria hasta el fin de enero próximo, en cuyo tiempo podrá determinar la Junta en el expediente pendiente.

Nuestro Señor guarde a vuestra Señoría muchos años como deseo. Madrid 17 de diziembre de 1791.

Beso su mano de vuestra Señoría su más atento y seguro servidor.

Antonio Moreno de Negrete.

Sr. Don Josef Antonio de Armona.

(Al margen:)

Madrid 18 de diziembre de 1791.

Por la Secretaria del señor Don Manuel de Pinedo, fórmese un libramiento de quince mil reales para subvenir con ellos a los gastos del Prado, y a lo que representa el señor Don Antonio Moreno, de haver suplido el gasto de jornales y lista semanal, por no haber caudales en el pagador, siendo como es de preferencia este gasto a el del escultor Álvarez por la demora de la obra que tiene a su cargo, y no estar todavía acabada, poniéndose de acuerdo para todo con el contador de Yntervención.

Armona.

Madrid 20 de diziembre de 1791

En Junta de Propios.

Mediante que en las arcas de sisas existen diez mil setecientos sesenta y cinco reales y catorce maravedís del sobrante de la sisa del cacao en el año pasado de 1788, líbrense a favor de Don Benito Arenillas para que ocurra a la satisfacción de los gastos que se expresan.

Fecho.

69.

22-4-1793. Copia de una orden del Consejo en que éste pide informe sobre la terminación de la fuente de Apolo, porque se ha deteriorado la escultura colocada provisionalmente.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 28, 36vº-37.

...Y al mismo tiempo había resuelto que se informase también si se hallaba concluida la estatua de Apolo que debía colocarse en la fuente de las Conchas del Prado y el motivo de no haberse ya fixado, para evitar la deformidad que causa la de estuco que se puso provisionalmente y estropeó la tempestad de piedra....

23-5-1793. Informe del nuevo comisario, con la contestación de Álvarez sobre el estado de las esculturas y relación de las dificultades que padece.
Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 28, 58vº-60.

Dióse cuenta de una representación del señor Don Antonio María Quixada, comisario de las obras del paseo del Prado, satisfaciendo a una orden del Consejo que se lo comunicó sobre el estado en que se halla la estatua del Apolo que deve colocarse en la fuente de las Conchas del referido paseo, junto a la iglesia de San Fermín y las de los quatro tiempos o estaciones del año, manifestando haver llamado inmediatamente al profesor de escultura Don Manuel Álvarez, primer director de este Arte y encargado de su construcción, quien le havia respondido que la calidad y dureza del mármol en que ha de trabajar, sacado y conducido de lo más sólido de las canteras de Redueña era tal que no se podía trabajar con la facilidad y en tan breve tiempo como otras clases de piedra o mármoles, particularmente el trozo de que se hace la principal de las cinco, por lo que muchas veces se havia visto precisado a disponer que los oficiales que las labran tubiesen algún género de descanso, pasando a trabajar en las otras quatro, de las cuales se hallavan concluídas la Primavera, el Estío y el Otoño; el Ynbierno se hallava desbastado y figurado y la de Apolo concluídas las tres quartas partes o algo más, pero que no podía menos de hacer presente que cada día tomava mayor consistencia el mármol, por cuya razón era necesario ir más detenidamente para que no acaeciese alguna desgracia de saltar alguna mano por un golpe de cincel menos reflexionado, cuyo daño, además de ser irreparable, acarrearía una demora de muchísimo más tiempo, pues al estar las obras de esta naturaleza en el punto de perfeccionarse es quando requieren mayor pulso; por lo que sólo ocupaba dos oficiales escogidos y de conocida experiencia, por no ser en obra que admita a un tiempo muchas manos, que quizá produgesen una pieza monstruosa; pero que no dejaban el trabajar un sólo día, añadiendo el dicho señor Comisario que las citadas estatuas serían cinco piezas que darian honor al público y al profesor, bien conocido por su mérito y excelentes producciones. Y enterada la Junta de todo, acordó se informe así al Consejo.

15-10-1793. Petición de un nuevo pago a cuenta por parte de Álvarez.
Secretaría , 1-117-53.

Ylustrísimo señor:

Don Manuel Álvarez, profesor y director de escultura en la Real Academia de las tres Nobles Artes, con el mayor respeto expone, tiene, como podrá ynformar el señor Coregidor, las tres estatuas acabadas, que son Primabera, Estío y Otoño, y con la maior e incesante diligencia y punDonoso (sic) esmero continúa en la conclusín (sic) de la del Apolo e Inbierno, las que tiene mui adelantadas, y an de serbir para adornar la fuente que está en el paseo del Prado de esta corte, frente de la yglesa (sic) de San Fermín, en cuiá inteligencia,

Supplica a vuestra Ilustrísima se sirva mandar se le libren beinte y cinco mil

reales vellón, que son los que necesita por haora para continuar su obra en los términos que Vuestra Ylustrísima solicita y el suplicante desea. Fabor que espera recibir de su justificación y equidad.

Madrid, 15 de octubre de 1793.

Ylustrísimo señor.

Manuel Álvarez.

Madrid, 17 de octubre de 1793.

En Junta de Propios y Sisas.

Librense a este ynteresado 15.000 reales de los 30.000 que existen en arcas para el completo pago de la ejecución de estas estatuas.

72.

17-10-1793. Acuerdo adoptado en junta sobre la petición anterior.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 28, 138 vº.

Dióse cuenta de un memorial de Don Manuel Álvarez, profesor y director de escultura encargado de la ejecución de la estatua de Apolo y los quatro tiempos del año que se ha de colocar en el Prado desta Villa exponiendo tener acabadas las de la Primavera, Estío y Otoño, y que continuaba con la mayor diligencias las referidas del Apolo y Ynbierno, estando bastante adelantadas, como podrá informar el señor Correxidor, en cuya atención pedía se le mandasen librar veinte y cinco mil reales. Y en su inteligencia se acordó: librense a este ynteresado quince mil reales de los treinta mil que existen en arcas para el completo pago de la ejecución de estas estatuas.

73.

25-6-1794. Informe del arquitecto mayor del Ayuntamiento sobre algunos deterioros en las cañerías de la fuente de Apolo.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 29, 63 vº.

Vióse el informe de Don Juan de Villanueva, arquitecto maior y fontanero mayor de esta Villa, ejecutado en vista de la representación del sobrestante maior de las obras del Prado sobre ser necesario conponer la cañería que conduce el agua a los dos caños superiores de la fuente de Apolo a causa de estraviarse por no verter una gota en las conchas, en cuio informe manifiesta ser cierto que las dos cañerías principales que conducían el agua a los caños altos de la citada fuente y al estanque que está en el patio del pósito y sirve para el riego de las quatro ileras de árboles de la subida de la Puerta de Alcalá estaban rotas por lo que se perdían y era indispensable su pronta composición...

74.

18-10-1799. Acuerdo adoptado por la junta sobre la continuación de las estatuas de la fuente de Apolo una vez muerto Álvarez y aceptación de la propuesta del corregidor a favor de Bergaz.

Secretaría 1-117-53.

En Madrid a diez y ocho de octubre de mil setecientos noventa y nueve, en la Junta de Propios y Arbitrios que se celebró este día, se hizo el acuerdo

siguiente:

Habiéndose tratado por esta Junta en diferentes ocasiones el estado que tienes las cinco estatuas de piedra que representan a Apolo y las Cuatro Estaciones del Año, que se han de colocar en una de las Fuentes del Paseo del Prado, cuyas obras estuvieron al cargo del famoso escultor Don Manuel Álvarez, y se hallan muy adelantadas, restando sólo la conclusión de la primera, siéndola muy doloroso privar al público y a la nación (además de las crecidas cantidades que se han espedido en ellas) carezca de tener a la vista un mérito tan particular y tan digno de la maior atención, y encargado al señor corregidor se sirviese llamar a su posada los profesores de esta clase que le conociesen de maior utilidad y tratase con ellos a efecto de concluir la citada estatua del Apolo para ponerla con las demás en la Fuente destinada a este fin que es la que está en dicho Paseo, frente a la Iglesia de San Fermín. En consecuencia, Su Señoría ha manifestado en esta Junta, que entre los profesores con quién había tratado del asunto, uno, Don Alfonso Bergaz, conocido también por su mérito y le había manifestado se obligava a poner en egecución los deseos de la Junta, pero que no podía hacerlo [*por*] menos de treinta mil reales, cuia cantidad le había parecido crecida al señor corregidor, no obstante que dicho profesor le había echo presente que el resto de la obra era muy prolijo, que consumiría algún tiempo y que no todos los escultores se atreverían a emprender la continuación de ella, porque como su autor había sido un sugeto tan conocido por sus obras en toda Europa, era preciso que al que se comisionase por ello fuese tal y travajase de tal modo que ningún facultativo conociese era de distinta mano; y que para hacer obsequio a Su Señoría reduciría su costo a veinte y cinco mil reales, en cuia inteligencia se acordó que dicho señor corregidor se sirba dar las disposiciones convenidas para que el referido Don Alfonso Bergaz ponga en planta a la maior brevedad la egecución de esta obra hasta su conclusión, a cuio fin se pase a Su Señoría el correspondiente oficio.

Es copia de su original.

Ángel Gonzalez Barreyro.

75.

6-11-1799. Informe de Alfonso Bergaz sobre el estado en que encontró la estatua de Apolo, que ha de terminar.

Secretaría , 1-117-53.

Estado en que se halla la obra de las 5 estatuas executadas en piedra que deberán colocarse en el Prado de esta corte, sobre la fuente de Apolo, encargadas por la Real Villa de Madrid al difunto Don Manuel Álvarez, director de escultura de la Real Academia de San fernando, profesor de mucho mérito, y a causa de su fallecimiento, haver quedado la estatua principal de Apolo de altura colosal sin concluir, y sí bastante atrasada, y las otras quatro concluidas, que son los quatro tiempos del año.

Se explica el estado en que ha quedado la dicha estatua de Apolo que, advertidamente se ha observado, y podrá atender qualquier persona de gusto afecta a las bellas artes, como también inteligente.

Primeramente, la cabeza, aunque está bastante adelantada, tiene mucho que

empastar para su conclusión y avibar sus facciones, como también el pelo darle sentidos de obscuro que le resalten y empastarlo asta su perfección.

El cuello está en los primeros puntos de su desbaste y con la circunstancia de necesitar mucha premeditación para que haga el encage natural en la salida del cuello y colocación entre sus ombros para poder conseguir la proporción bien colocada del derecho.

El pecho, vientre y todo el costado del cuerpo del lado derecho está en los primeros puntos de su desbaste, pero sí rebajado de un punto a otro la piedra, de suerte que forma el cuerpo con todo su movimiento, pero sin estar todavía proporcionados y declarados los músculos de su blanduras, simetría unos con otros para la formación de contornos y buena vista de todos lados.

Todo el brazo derecho asta su mano está rebajado por mayor entre sus primeros puntos, por lo que necesita todos los rebajos de músculos, declaración de mano, dedos y contornos de todo el brazo, para carácter de la correspondiente estatua.

La mano izquierda que sostiene la lira está en los mismos términos que la derecha, desbastada por cuadraturas, pero sin declaración de dedos ni blanduras y contornos en estudio.

Los muslos se hallan muy bien llegados, declarando más las formas de sus músculos, pero todavía necesitan mucha reflexión y cuidado en los encuentros de sus dichos músculos para la gracia del realce de sus contornos, simetría del carácter y blandura correspondiente a la bella proporción de toda la estatua.

De rodillas abajo asta la garganta de los tobillos se halla muy bien llegado de contornos, pero se puede creer que el autor habría advertido que necesitaría descargarlas algo y bolver sobre ellas aligerándolas para que acordase con la proporción de los muslos su carácter, conociéndose tener éstos la misma circunstancia; advertido de lo dicho, había empezado por ellos para bajarse proporcionando las piernas, por lo que se necesita baxo esta reflexión asistir mucho a las dichas y después estudiarlas baxo el carácter correspondiente a la estatua.

Lo que se encuentra en la referida estatua de Apolo concluído son los pies, y el derecho perfectamente más que el izquierdo.

Las ropas están bastante adelantadas, pero tienen que retocarse, ayudar algunas de sus boquillas o dobleces y repasarlas en su conclusión.

Los jeroglíficos o atributos que lleva la estatua y le corresponden están concluídos, y son el carcaz, la lira y serpiente, a excepción que a ésta le falta una de sus dos garras que concluir.

La referida estatua se halla en tal disposición que por lo arriva expuesto, puede cualquier persona por mediano gusto que le asista a las vellas artes, benir en conocimiento del estado en que se halla.

El buen contraste con su buena symetría de proporción, todo ésto lo tiene: le falta al presente la del carácter y grandiosidad de sus formas o músculos, blanduras de contornos en proporción unos con otros por qualquier lado que se mire: se halla si en sus puntos para executar todo lo dicho, por lo que corresponde mirarla con atención en lo restante y necesitar recaiga en mucha experiencia de estudio y práctica, de lo contrario puede resultar que en sus formas queden pedrajosas heridas y en contornos secos y falta de proporción unas partes con otras, como son brazos delgados, piernas gruesas, cuerpo

mezquino no concordado con una bella proporción de una persona bien dispuesta, etc.

Razón y circunstancia que se han ofrecido para conclusión de la estatua de Apolo, que deberá colocarse en la Fuente principal del Prado de esta Corte, que por fallecimiento de Don Manuel Álvarez quedó atrasadísima, y la mayor parte de la dicha en sus primeros puntos de su desbaste.

Convenio y ajuste que con el señor Corregidor de Madrid, Don Juan de Morales, Guzmán y Tobar, con anuencia de la Junta de Propios y Arbitrios, a combenido últimamente con Don Alfonso Bergaz, escultor de Cámara de su Magestad y Director de la Real Academia de San Fernando, para concluir la estatua a toda satisfacción (según lo tiene acreditado en otras fuentes colocadas en el mismo Prado) en la cantidad de veinte y cinco mil reales que se entregarán en quatro plazos; el primero será para empezar la obra de seis mil reales, segundo y tercero de la misma cantidad sucesivamente según se baya adelantando la obra y la necesidad lo exija en sus gastos precisos, y el último después de su conclusión, que le corresponde siete mil reales.

Dispongo el estado en que se halla la estatua, el mismo que hize presente al señor Corregidor, por cuyo encargo pasé a reconocer la dicha estatua, habrá dos años.

Ago presente que para poder cumplir con este delicado encargo y atender a los gastos semanales de jornales y otros que continuamente son precisos, y no distraerme de las fatigas del estudio, que el importe de dicha cuenta se me dé en dinero metálico pues de otra suerte no podré cumplir.

Madrid y noviembre 6 de 1799.

Alfonso Bergaz.

** Publicado en MELENDRERAS (1997), doc.XVII, 251*

76.

18-11-1799. Acuerdo de la junta relativo al precio convenido con Bergaz para la terminación del Apolo.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 30, 339vº-340)

Dióse cuenta de un estado formado por Don Alfonso Bergaz, escultor de Cámara de su Magestad y director de la Real Academia de San Fernando, en el que se demuestra el estado en que se hallan las cinco estatuas que se han de colocar en la fuente del Apolo en el Prado, cuja egecución se hallaba a cargo del difunto Don Manuel Álvarez, director de Escultura en la dicha Real Academia de San Fernando; de que resulta hallarse totalmente concluídas las cuatro estatuas que representan las Estaziones del año; y la principal de Apolo, de altura colosal, sin concluir, y sí bastante atrasado, detallando el por menor de la situación en que se halla, y por dejarla perfectamente concluída a toda satisfacción de dicho profesor Bergaz, se ha convenido y ajustado con el señor Corregidor y anuencia de esta Junta en la cantidad de veinte y cinco mil reales, que se le entregarán en quatro plazos, el primero será para empezar la obra, de seis mil reales; segundo y tercero de la misma cantidad subcesivamente según se baya adelantando la obra y la necesidad lo exija en sus gastos precisos; y el último después después (sic) de su conclusión, que le corresponde siete mil

reales, haciendo presente al mismo tiempo que para poder cumplir con este delicado encargo y atender a los gastos semanales de jornales y otros que continuamente son precisos se le pagarán dichas cantidades en dinero metálico, pues de otro modo no podía cumplirlo. Y en esta inteligencia se acordó. Queda la Junta enterada: apruébase dicho combenio y demás que expone Bergaz en la conclusión del Apolo; y pásese oficio a la contaduría para que diga qué cantidad ay existente de la señalada para la construción de la fuente de dicho Apolo en el paseo del Prado.

77.

5-12-1799. Informe de la contaduría de Cuentas sobre los pagos hechos a Álvarez y el resto del fondo asignado a las estatuas de la fuente de Apolo. Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 30, 346vº-347.

Dióse cuenta (*del*) informe egecutado por la Contaduría de cuentas en cumplimiento de lo acordado por esta Junta para que manifestase qué cantidad hay existente de la señalada para la construcción de la fuente del Apolo en el paseo del Prado, expresando que para la egecución de la estatua de dicho Apolo y las quatro representaciones de las Estaciones del año que se habían de colocar en ella frente la Yglesia de San Fermín se valuaron por el arquitecto maestro mayor que fue de esta Villa Don Bentura Rodríguez ciento cincuenta mil reales de vellón, incluso el honorario del profesor, encargando la egecución de esta obra al escultor Don Manuel Álvarez, a quien se satisficieron a cuenta y a orden de siete libranzas despachadas con las formalidades correspondientes ciento treinta y cinco mil reales y veinte mil de ellos por acuerdo de esta Junta de diez y seis de febrero de mil setecientos ochenta y seis contra el caudal producido del ramo de despojos; y los ciento quince mil reales restantes a consecuencia de orden del Consejo de ocho de enero de mil setecientos ochenta y ocho del sobrante que tubo la sisa de cacao y chocolate en el mismo año, restándosele para el cumplimiento de dichos ciento cincuenta mil reales, quince mil que existían en arcas con destino a la citada obra, del producto líquido de la insinuada sisa del cacao; cuya cantidad se trasladó a la Depositaria General de esta propia Villa para atender con ella y otras aplicadas por resolución del Consejo de quince de febrero de mil setecientos noventa y quatro a las urgencias del Pósito y demás abastos de Madrid, de que se despachó el competente libramiento en diez y ocho de marzo del mismo año en favor del Corregidor y Clavarios de la citada Depositaria, por cuya razón no resulta haya cantidad alguna existente de la señalada para la construción de la referida fuente de Apolo. Y en su inteligencia se acordó representese al Consejo diciendo que mediante a que de los dichos ciento cincuenta mil reales en que Don Bentura Rodríguez valuó esta fuente, restan quince mil, y que esta cantidad se mandó pasar a la Depositaria General para atender con ella y otras aplicadas a las urgencias del Pósito y demás abastos y que se está trabajando para la conclusión de dicha fuente como el Consejo tiene mandado repetidas veces, se sirva mandar librar por ahora del fondo común dichos quince mil reales.

78.

13-12-1799. Petición al Consejo para que provea fondos para pagar la terminación de la fuente de Apolo.

Secretaría , 1-117-53.

Muy generoso señor: La Junta de Propios y Arbitrios de esta Villa ha tratado en diferentes ocasiones del estado que tienen las cinco estatuas de piedra que representan a Apolo y las cuatro estaciones del año que se han de colocar en la fuente del Paseo del Prado frente de la Yglesia de San Fermín, cuyas obras estuvieron a cargo del famoso escultor Don Manuel Álvarez y se hallan muy adelantadas, restando sólo la conclusión de la primera; y siendo a la Junta muy doloroso privar al público y a la Nación carezca de tener a la vista un mérito tan particular y digno de la mayor atención, dio providencia a que se rematase dicha estatua de Apolo, para la qual existían en arcas de Sisas 15.000 reales de vellón de los 150.000 en que la valuó el arquitecto mayor Don Ventura Rodríguez, pero haviéndolos destinado después el Consejo con otras cantidades por su orden de 15 de febrero de 1794 para las urgencias del pósito y demás abastos, lo hace presente la junta a Vuestra Magestad, a fin de que se sirva conceder permiso para poder librar en el fondo común de sisas y propios los expresados 15.000 reales y continuar la perfección de la mencionada estatua.

Vuestra Alteza resolverá como siempre lo más acertado.

Madrid, 13 de diziembre de 1799.

Juan de Morales. Pedro Yanguas. Juan de Castanedo. Diego Benigno González. Luis Gabaldón y López. Por la Junta, Angel González Barreyro.

79.

24-1-1800. Decreto del Consejo autorizando a la junta a disponer de 15.000 reales para la terminación de la fuente.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 31, 1vº.

Diose cuenta de una orden del Consejo comunicada al señor corregidor en veinte y dos de este mes por Don Antonio Noriega contador general de Propios y Arbitrios del Reino, expresando que enterado el Consejo de cuanto expuso esta Junta en representación de tres de diziembre del año próximo anterior y solicitud que comprende, relativa a que se la conceda permiso para librar quince mil reales del fondo común a fin de perfeccionar la estatua del Apolo del Paseo del Prado, y teniendo presente los antecedentes de este asunto y las diferentes provisiones que se han tomado en él. Por decreto de diez y ocho del corriente ha venido este supremo tribunal en conceder a la Junta el permiso correspondiente para librar contra el fondo común de dichos ramos los quince mil reales de vellón que solicita para el fin que se expresa, con la calidad de acreditar el pago de esta cantidad con el correspondiente documento en la cuenta que corresponda.

Ángel González Barreyro.

80.

3-4-1800. Petición de Bergaz de 6.000 reales para poder atender a los

gastos de formar un molde de la estatua a fin de estudiar su terminación.
Secretaría , 1-117-53.

Ilustrísimo Señor.

Don Alfonso Bergaz, escultor de Cámara de su Magestad y director de la Real Academia de San Fernando, con el respeto debido dice se halla ya haciendo los estudios para el trabajo que necesita la estatua de Apolo que se ha de colocar en la fuente de dicho nombre en el Prado, y ofreciéndose gastos indispensables para el mejor éxito, teniendo que hacer molde de toda la estatua, vaciándola después de estuco, donde deve ir estudiándola según el estado en que se halla dicha estatua de piedra, y sobre la materia de estuco corregir y estudiar el carácter que corresponde a la grandiosidad de dicha estatua, necesitándose para esto y su continuación gastos diarios, se hace preciso se le entreguen los 6.000 reales del primer plazo que propuso en la contrata hecha con la Junta de Propios en el asunto.

Supplica de Vuestra Señoría Ylustrísima se sirva mandarle librar la expresada cantidad. Madrid, 3 de abril de 1800.

Alfonso Bergaz.

** Publicado en MELENDRERAS (1997), doc.XVIII, 253-254.*

81.

8-4-1800. Acuerdo de la junta sobre la petición antecedente.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 31, 13vº-14.

Diose cuenta de un memorial de Don Alfonso Bergaz, escultor de Cámara de Su Magestad manifestando hallarse ya haciendo los estudios para el trabajo que necesita en la conclusión de la estatua de Apolo que se ha de colocar en la fuente de dicho nombramiento en el Paseo del Prado por lo cual pedía se le entregasen los seis mil reales del primer plazo que propuso en su contrata cuando se le encargó de la citada conclusión. Y en su inteligencia se acordó se le libre la expresada cantidad con arreglo a lo mandado por el convenio en su orden comunicada sobre el asunto en veinte y dos de henero del corriente año por la Contaduría General de Propios y Arbitrios del Reyno.

82.

16-4-1800. Libramiento según el acuerdo anterior.

Secretaría 1-117-53.

Don Manuel de Aristizábal, cavallero de la Real Orden de Carlos 3º, tesorero general por su Magestad de los caudales de sisas, propios y demás rentas de esta villa, de los correspondientes al fondo común de dichos ramos, pagué a Don Alfonso Bergaz, escultor de Cámara de su Magestad y encargado de la conclusión de la estatua de Apolo que ha de servir en la fuente de dicho título, en el paseo del Prado: seis mil reales de vellón en cuenta y para que con ellos ocurra a los gastos que se bayan causando, con cuio motivo, cuia cantidad se ha mandado librar por acuerdo de la Junta de propios y arvitrios de 8 del corriente, conforme a lo resuelto por el Consejo en su orden, que comunicó al

señor Correxidor la Contaduría general de Propios y Arvitrios del Reyno en 22 de henero del corriente año. Y se hará buena a dicho tesorero en virtud a éste y recivo en la cuenta que diere de su cargo, certificándole la contaduría de cuentas de dichos caudales e interviniéndole la de sus arcas.

Madrid, 16 de abril de 1800.

En 3 de octubre de 1801 a orden de acuerdo de 1º del mismo se libraron otros 6.000 reales.

En 19 de agosto de 1802, a orden de acuerdo de la Junta del propio día se le libraron otros 6.000 reales para el propio fin.

En 12 de agosto de 1803, a orden de acuerdo del 4 del mismo se puso libramiento de 7.000 reales de vellón a complemento de los 25.000 reales en que se obligó Vergaz a concluir la estatua de Apolo.

Libramiento de 6.000 reales de vellón al escultor Don Alfonso Bergaz para gastos en la conclusión de la estatua del Apolo del paseo del Prado.

83.

5-5-1800. Se da cuenta en la junta de un memorial de Manuel Domingo Álvarez pidiendo alguna gratificación.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 31, 17.

Diose cuenta de un memorial de Don Manuel Álvarez, profesor de Escultura, hijo de otro Don Manuel que estuvo encargado de la construcción de la estatua de Apolo que se ha de colocar en el Paseo del Prado, pidiendo por las razones que aporta, se le concediese alguna recompensa; y se acordó, búsquense los antecedentes.

84.

21-7-1801. Orden real de que se tase la estatua y se vea lo que se debía a Álvarez, para pagar en su caso a los herederos. Pase a Villanueva de la orden de la junta de tasar las estatuas y contestación de éste.

Secretaría 1-117-53.

Enterado el Rey de la instancia hecha por Don Manuel Álvarez, en solicitud de que se le permita concluir la estatua de Apolo que su difunto padre dejó comenzada con destino al adorno de una de las fuentes del Prado o a lo menos que se estime su justo valor en el estado en que se halla antes de que pase a otras manos, se ha servido su Magestad resolver, en vista de los informes que ha tenido por conveniente tomar, que dicha estatua de Apolo se valúe en el estado en que la dejó el padre del Don Manuel, y si con respecto al que se le de y a lo que tenía recibido aquél, resultase algún alcance a favor del mismo, lo reclamen de la Villa de Madrid los herederos, y el Don Manuel Álvarez como uno de ellos. Lo que de Real Orden participo a Vuestra Señoría para que, haciéndolo presente en el Ayuntamiento, disponga su cumplimiento.

Dios guarde a vuestra Señoría muchos años. Madrid, 21 de julio de 1801. Don Joseph Eustaquio Moreno.

(al margen)

Madrid, 26 de julio de 1801.

En Junta de Propios.

Traiganse los antecedentes de este asunto y con ellos buélbase a dar cuenta para el debido cumplimiento de lo que su Magestad manda.

Madrid, 31 de agosto de 1801. En junta de Propios.

Pase al señor Arquitecto Mayor con los antecedentes del asunto para que disponga el cumplimiento de lo que su Magestad manda.

Ylustrísimo Señor:

En consecuencia del más posterior acuerdo de Vuestra Ylustrísima y enterado de la Real Orden que la causa y de los antecedentes que acompañan, resultando por éstos haber calculado mi antecesor, Don Ventura Rodríguez, la ejecución de las cinco estatuas de las quatro estaciones y el Apolo para la fuente del Paseo del Prado contigua a San Fermín en la cantidad de ciento y cincuenta mil reales, habiendo percivido el difunto Don Manuel Álvarez, a quien se confió su ejecución, ciento treinta y cinco mil reales en varios socorros, a buena cuenta, presentándose concluídas y prontas a su colocación las quatro estaciones; no así la del Apolo, que advierte haber metido en puntos el escultor Don Alfonso Bergaz, encargado de la conclusión por la cantidad de veinte y cinco mil reales, que presentan un exceso de diez mil reales en el total respecto la citada tasa de mi antecesor; previniendo la Real Orden se justiprecien los trabajos hechos en las citadas cinco estatuas hasta el fallecimiento de Don Manuel Álvarez, cuio cumplimiento se sirve Vuestra Ylustrísima cometerme, debo decir que, aunque a los cortos conocimientos de mi profesión pudiera reunir algunos adquiridos en la escultura, como hijo de quien la exerció no sin algún mérito reconocido por la Real Academia de las Artes, como éstos no se heredan y los otros no son suficientes para arrojarme a graduar y dar valor en los trabajos de profesor tan acreditado, creo más conveniente que su Señoría Ylustrísima tenga a bien deferir esta comisión a la misma Real Academia de San Fernando, quien nombrando profesores de los más aptos que comprende su distinguido cuerpo, procedan a efectuarlo más seguros de no padecer la equivocación que yo pudiera, repitiéndome Vuestra Ylustrísima nuevas órdenes para obedecerlas.

Madrid, 26 de septiembre de 1801.

Juan de Villanueva.

2 noviembre de 1801.

En junta de Propios, execútesse como dice el Arquitecto mayor en su antecedente informe, a cuio fin se remita todo al Secretario de la Real Academia de San Fernando para que se cumpla lo que manda su Magestad.

85.

26-7-1801. La junta acuerda revisar los antecedentes de las estatuas de la fuente de Apolo y dar cuenta al Consejo, para obedecer la orden anterior. Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 32, 99vº-100.

Diose cuenta de una real orden comunicada por el excelentísimo señor governador del Consejo al señor corregidor, su fecha veinte y uno del corriente, manifestando que, enterado el Rey de la instancia echa por Don Manuel Álvarez en solicitud de que se le permita concluir la estatua del Apolo que su difunto padre dejó comenzada con destino al adorno de una de las

fuentes del Paseo del Prado, a lo menos que se estime su justo valor en el estado en que se halla antes de que pase a otras manos; había resuelto que la dicha estatua de Apolo se valúe en el citado estado en que la dejó el padre del Don Manuel, y si con respecto al que se le dé y a lo que tenía recibido aquél resultase algún alcance a favor del mismo, lo reclamen de la Villa de Madrid los herederos y el Don Manuel Álvarez como uno de ellos. Y en su inteligencia se acordó, traiganse los antecedentes y con ellos buélvase a dar cuenta por el debido cumplimiento de lo que Su Magestad manda.

86.

6-8-1801. Petición de pago del segundo plazo por parte de Bergaz, según su ajuste.

Secretaría , 1-117-53.

Ylustrísimo señor:

Don Alfonso Bergaz, comisionado de orden del Ylustre Ayuntamiento de Madrid para la conclusión de la estatua colosal de Apolo, etc.

Hace presente a Vuestra Señoría Ylustrísima que para poder continuar con la ejecución de la dicha estatua en que lleba empleados tiempo y intereses, a Vuestra Señoría suplica se sirva mandar que se le libren los seis mil reales del segundo plazo de los quatro que quedaron acordados y en que quedó para poder ir dando cumplimiento a la obligación del citado encargo. Madrid, 6 de agosto de 1801.

Alfonso Bergaz.

87.

31-8-1801. Acuerdo de la junta de remitir a Villanueva el expediente de tasación de las estatuas de la fuente según las dejó Álvarez.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 32, 106vº-107.

Dióse cuenta de una orden del excelentísimo señor gobernador del Consejo, comunicando al señor corregidor en veinte y uno de julio de este año, manifestando que, enterado el Rey de la instancia echa por Don Manuel Álvarez en solicitud de que se le permita concluir la estatua de Apolo que su difunto padre dejó comenzada con destino al adorno de una de las fuentes del Prado, o a lo menos que se estime su justo valor en el estado en que se halla antes de que pase a otras manos; se había dignado su Magestad resolver en vista de los informes que había tenido por conveniente tomar que la dicha estatua de Apolo se valúe en el estado en que la dejó el padre de Don Manuel, y si con respecto al que se le dé y a lo que tenía recibido aquél, resultase algún alcance a favor del mismo, lo reclamen de la Villa de Madrid los herederos y el Don Manuel Álvarez como uno de ellos, lo que de Real orden noticiaba Su Excelencia acerca de por que dispusiese su cumplimiento: y en su inteligencia se acordó pase al Arquitecto Mayor con los antecedentes del asunto para que disponga el cumplimiento de lo que Su Magestad manda.

88.

31-8-1801. Acuerdo de la junta de pedir informe a Villanueva de si conviene ya pagar el segundo plazo a Bergaz, según su trabajo.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 32, 107.

Diose cuenta de un memorial de Don Alfonso Bergaz, escultor nombrado de orden de esta Junta para la conclusión de la estatua colocada del Apolo, solicitando que para poder continuar con la egecución de la dicha estatua en que llevaba empleados tiempo e intereses, se le librasen los seis mil reales del segundo plazo de los cuatro que se acordaron. Y en su inteligencia se acordó pase al Arquitecto mayor para que, reconociendo lo ya echo en la citada estatua del Apolo, informe si puede entregarse la cantidad que se pide.

89.

1-10-1801. Acuerdo de la junta de pagar a Bergaz 6.000 reales.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 32, 128-128vº)

Diose cuenta de lo informado por el Arquitecto mayor Don Juan de Villanueva en vista del memorial que se le pasó de Don Alfonso Bergaz, escultor encargado de la conclusión de la estatua del Apolo que se ha de colocar en la fuente de este nombre del Paseo del Prado, por el que se solicitaba se le librasen los seis mil reales correspondientes al segundo plazo, con arreglo a la contrata celebrada en el asunto; manifestando dicho Arquitecto mayor había visto y reconocido la referida estatua del Apolo, e igualmente el modelo vaciado por el nominado Bergaz encargado de su conclusión, y mediante el estado que ya presenta y los gastos que había hecho para su efecto, no se le ofrecía reparo acerca de la entrega de los seis mil reales que pide correspondientes al segundo plazo de su ajuste, encargándole no alze mano hasta su conclusión, pues era sensible el tiempo transcurrido y lo expuestas que están a padecer algún descalabro aquellas estatuas sin ser colocadas en su destino. Y en su inteligencia se acordó, librense los seis mil reales que se solicitan según informa el Arquitecto mayor.

90.

29-10-1801. Acuerdo de la junta sobre la petición de Bergaz de que se pongan vidrios en las ventanas de la obrería, donde trabaja en el Apolo.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 32, 153.

Hízose presente un memorial de Don Alfonso Bergaz escultor del Rey y Director de la Real Academia, manifestando, hace algunos meses se halla trabajando en la estatua del Apolo que se ha de colocar en la fuente de este nombre situada en el Paseo del Prado, en la casa obrería, barrios de San Francisco; pero que hallándose imposibilitado de poder continuar en el expresado taller a causa de impedírselo las aguas y crueldad del tiempo que se introduce por las ventanas, suplicaba a esta Junta se sirviese mandar que a la mayor brevedad se le ponga entre los respectivos vidrios como anuncia haberlos tenido ya. Y se acordó, pase al señor Don Nicolás de los Heros para lo que lleve entendido.

91.

26-11-1801. Juan de Villanueva se excusa ante la junta de hacer la tasación de la estatua de Apolo en el estado en que se hallaba al morir Álvarez, por lo que se remite el asunto a la Real Academia de San Fernando.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 32, 162-162vº.

Viose el informe executado por el Arquitecto mayor Don Juan de Villanueva, en vista de la real orden comunicada por el excelentísimo señor governador del Consejo, en la que se manda se valúe la estatua de Apolo que estuvo executando el escultor Don Manuel Álvarez, en el estado en que la dexó al tiempo de su fallecimiento, y que si resultase algún alcance a su favor, se entregase a su hijo Don Manuel y a los demás herederos; manifestando dicho Arquitecto mayor, que aunque a los cortos conocimientos de su profesión pudieran reunir algunos adquiridos en la Escultura, como éstos no eran suficientes para arrojarle a graduar y dar valor a los trabajos de un profesor tan acreditado, creía ser más conveniente el que esta Junta tuviese a bien deferir esta comisión a la Real Academia de San Fernando, que nombrando profesores de los más aptos que comprende su distinguido cuerpo, procedan a executarla, más seguros de no padecer la equivocación que pudiera el mismo Arquitecto mayor. Y en su inteligencia, y teniendo presente el expediente subscitado sobre el asunto, se acordó: Executar como dice el Arquitecto mayor, a cuyo fin se remita todo al secretario de la Real Academia de San Fernando para que se cumpla lo que manda Su Magestad.

92.

24-4-1802. Comunicación de la Real Academia de San Fernando del acuerdo tomado en su junta extraordinaria acerca de la tasación de la estatua de Apolo en el estado en que la dejó Álvarez.

Secretaría 1-117-53.

Mui señor mío: en la Junta mensual que celebró esta Real Academia de Nobles Artes en diciembre del año próximo pasado, presenté el expediente que con papel del 1º del mismo mes me remitió vuestra Señoría por acuerdo de la Junta de Propios y Sisas de esta Villa, suscitado en virtud de la Real Orden comunicada por el Excelentísimo señor Gobernador del Consejo a instancia de Don Manuel Álvarez sobre que se estime el justo precio de la estatua del Apolo que se ha de colocar en una fuente del paseo del Prado, en el estado en que la dexó su difunto padre antes que pasase a otras manos.

Enterada la Academia del contenido del papel de Vuestra Señoría y con el fin de dar por su parte cumplimiento a la citada orden de su Magestad, y de corresponder a la confianza de la Junta de Propios en este particular, acordó comisionar a los directores y tenientes de escultura para que, juntándose en un determinado día en el corralón llamado de la Villa, inspeccionasen aquella estatua atentamente y tasasen su valor según el estado en que la dexó su autor por su fallecimiento; a cuyo acto deberían concurrir Don Alfonso Bergaz como encargado de la conclusión de dicha estatua, y el citado Don Manuel Álvarez como hijo del difunto autor, con el fin únicamente de suministrar a los

comisionados noticia completa de quanto les preguntasen y necesitasen saber para formar cabal juicio del estado en que quedó dicha estatua y que tendrían antes de llegar a ella el expresado Bergaz.

Quando estaban ya para tratar los comisionados de esta tasación, cayeron dos de ellos enfermos, de los quales el uno no ha podido restablecerse hasta fines del mes pasado; por cuyo motivo no ha podido la Academia despachar este negocio con la brevedad que deseaba, pues no tenía los dictámenes de todos los profesores encargados de esta tasación. Pero estando ya en mi poder dichos dictámenes, los presenté a la Junta mensual del corriente abril, la qual, enterada del contenido de cada uno, acordó que se convocase una extraordinaria entre el mes con asistencia de los mismos profesores comisionados a fin de que se conviniesen en un precio.

Con efecto, habiéndose celebrado esta Junta extraordinaria el día 22 de este mes, con vista del expediente y de los dictámenes ya dados, convinieron la mayor parte de los expresados profesores de escultura en que, atendida la calidad de la piedra en que estaba esculpida la estatua del Apolo referida y el trabajo y gastos empleados en ella por el difunto Don Manuel Álvarez, valía quarenta y cinco mil reales de vellón en el estado en que la dexó su autor.

Lo que participo a Vuestra Señoría por acuerdo de la Academia, para que se sirva ponerlo en noticia de la junta de Propios; y devolviendo a Vuestra Señoría el expediente, quedo rogando a Nuestro Señor que su vida muchos años (sic). Madrid, a 24 de abril de 1802.

Beso la mano de Vuestra Señoría su más atento servidor. Ysidoro Bosarte.

Señor Don Angel González Barreyro.

Madrid, 1º de mayo de 1802.

En Junta de Propios.

Lo acordado en este día.

93.

1-5-1802. Acuerdo de la junta de pagar a los herederos de Álvarez 5.000 reales de resto de lo hecho por su padre en la estatua de Apolo.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 34, 30-31.

En esta Junta se hizo presente el expediente causado en virtud de una Real Orden comunicada al Señor corregidor por el excelentísimo señor governador del Consejo -su fecha veinte y uno de julio del año pasado de mil ochocientos y uno- para que se valuase la estatua del Apolo que se ha de colocar en una de las fuentes del Paseo del Prado, en el estado en que la dejó quando falleció el escultor Don Manuel Álvarez, y si con respecto al que se la dé y a lo que tenía recibido dicho Álvarez, resultase algún alcance a favor del mismo, lo reclamasen de esta Villa los herederos. Al mismo tiempo se vio un papel escrito al señor Don Ángel González Barreyro, secretario de esta Junta, por Don Ysidoro Bosarte, también secretario de la Real Academia de las Nobles Artes, en que manifestava que habiéndose celebrado Junta extraordinaria, y con vista del expediente original que se havia remitido de acuerdo de esta Junta para que se hiciese la referida tasación, y de los dictámenes de los profesores de Escultura, en que, atendida la calidad de la piedra en que estava esculpida la citada estatua del Apolo y el trabajo y gastos empleados en ella

por el difunto Don Manuel Álvarez, valía quarenta y cinco reales de vellón en el estado en que la dejó su autor, según el dictamen de la mayor parte de votos (aunque por noticias extrajudiciales que se han tenido, parece que algunos de los vocales la estimaron en treinta y cinco mil), teniendo presente esta Junta que la calidad de la piedra no era la que dijo Don Ventura Rodríguez, por cuya razón reguló todo el valor de las cinco estatuas que ha de tener dicha fuente en ciento cincuenta mil reales, habiendo variado sin duda por el menor costo que tendría la piedra de Colmenar, pero que en su egecución habían ascendido a un duplo los jornales y trabajos que se han imbertido por su dureza, le parecía a esta Junta podría satisfacerse a los herederos de Álvarez cinco mil reales de vellón, no atendiendo a los quarenta y cinco mil que ha valuado la Academia por mayor número de votos, ni a los treinta y cinco mil en que los otros la han estimado, con lo qual cree esta Junta quedar suficientemente pagado el trabajo que hizo Álvarez en la Estatua del Apolo. Y se acordó hacerlo presente así al excelentísimo señor governador del Consejo en cumplimiento de su orden y de la declaración de Su Magestad ya citadas, para que se sirva comunicar a la Junta la resolución que tenga por conveniente.

Ángel González Barreyro.

94.

19-5-1802. La junta comunica al Consejo el acuerdo adoptado sobre pago del resto debido por el Ayuntamiento a los herederos de Álvarez.

Secretaría , 1-117-53.

Excelentísimo señor:

La Junta de Propios y Arvitrios de Madrid, en la que celebró en 1º del corriente mes de mayo, vio el expediente causado a virtud de una Real Orden que vuestra Excelencia comunicó al señor Correxidor con fecha de 21 de julio del año pasado de 1801 para que se valuase la estatua del Apolo que se ha de colocar en una de las fuentes del paseo del Prado, en el estado en que la dejó quando falleció el escultor Don Manuel Álvarez; y que si con respecto al que se la dé y a lo que tenía recibido el dicho Álvarez resultase algún alcance a favor del mismo, lo reclamasen de esta Villa los herederos; al propio tiempo se instruyó también un papel escrito por el secretario de la Real Academia de las Nobles Artes en que manifestaba que, haviéndose celebrado Junta extraordinaria por aquél cuerpo con vista del expediente original que se la remitió de acuerdo de esta Junta de Propios para que se hiciese la referida tasación, y de los dictámenes de los profesores de escultura en que, atendida la calidad de la piedra en que estaba esculpida la citada estatua de Apolo y el trabajo y gastos empleados en ella por el difunto Don Manuel Álvarez, valía quarenta y cinco mil reales en el estado en que la dejó su autor, según el dictamen de la mayor parte de votos (aunque por noticias extrajudiciales que se han tenido, parece que algunos de los vocales la estimaron en 35.000 reales).

Habiendo conferenciado en dicha Junta sobre el asunto y teniendo presente que la calidad de la piedra no era la que dijo Don Ventura Rodríguez, por cuiu razón reguló todo el valor de las cinco estatuas que ha de tener dicha fuente en 150.000 reales, habiendo variado sin duda por el menor costo que tendría la

piedra de Colmenar, pero que en su ejecución habían ascendido a un duplo los jornales y trabajo que se han imbertido por su dureza, la parecía a esta junta podrían satisfacerse a los herederos de Álvarez cinco mil reales de vellón, no atendiendo a los 45.000 reales que ha valuado la Academia por maior número de votos, ni a los 35.000 en que los otros la han estimado, con lo que crehee quedar suficientemente pagado el trabajo que hizo Álvarez en la estatua de Apolo.

Todo lo qual hice presente a Vuestra Excelencia en cumplimiento de su orden y de la de su Magestad ya citadas, para que se sirva comunicar a esta Junta la resolución que tenga por combeniente.

Madrid, 19 de mayo de 1802. Juan de Morales. Francisco García Tahona Prats. Juan Xuzamillo. Manuel Simón Puerta. Manuel García de Santiago. Por la Junta. Angel González Barreyro.

Excelentísimo señor Gobernador del Consejo.

95.

8-6-1802. La junta conoce la orden real de que se paguen 10.000 reales a los herederos de Álvarez, según la tasación de la Academia.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 34, 35-36.

Dióse cuenta de una orden comunicada al señor correxidor en dos de este mes por el excelentísimo señor governador del Consejo, insertando lo que le decía el excelentísimo señor Don Pedro Cevallos, y es lo siguiente: "Enterado el Rey de lo espuesto en la representación que Vuestra Excelencia me remitió con su oficio de veinte y seis del mes último, echa por la Junta de Propios y Arvitrios de esta Villa relativa a la cantidad que deverá satisfacerse a los herederos del difunto Don Manuel Álvarez por el trabajo que éste hizo en la estatua del Apolo que se ha de colocar en una de las fuentes del Paseo del Prado, ha manifestado Su Magestad, que, haviendo sido la expresada Junta la que pidió a la Real Academia de Nobles Artes su dictamen sobre el valor de dicha estatua en el estado en que la dejó el escultor Álvarez, el no conformarse ahora con el parecer que ha dado este cuerpo, vajo el pretexto de que algunos vocales estimaron la estatua en una cantidad inferior, sería una inconsecuencia ofensiva al honor de la Academia." Y en su inteligencia se acordó, librense a favor de los herederos de Don Manuel Álvarez, diez mil reales de vellón, que según valuación de la Academia de las Nobles Artes, deben abonarse por los trabajos prestados por el citado Albarez en las estatuas que se han de colocar en la Fuente del Prado nombrada del Apolo, de cuya construcción se hallava encargado, y percivió en cuenta de aquellos trabajos ciento treinta y cinco mil reales.

96.

12-7-1802. Bergaz solicita el pago del tercer plazo del Apolo.

Secretaría 1-117-53.

Ylustrísimo Señor

Don Alfonso Bergaz, encargado por Vuestra Ylustrísima de la ejecución de la estatua de Apolo, que deberá colocarse en el paseo del Prado de esta Corte, expone que, hallándose dicha estatua por varias partes concluida y estudiada toda por lo restante de sus formas y contornos, sólo si, faltando a éstos la perfección de la conclusión y blanduras al éxito del honor que Vuestra Ylustrísima se merece y yo siempre he procurado; hallándose tiempo ha con la necesidad de los intereses del tercer plazo de seis mil reales de vellón, según combenio, pues desde principios de octubre del año pasado que recibió el segundo no ha molestado a Vuestra Ylustrísimo y lo pretende ahora con precisión para poder proseguir hasta el cumplimiento de la obligación sin reparar en las fatigas que han resultado y estudios indispensables para el mayor honor de dicho encargo; por lo que espera de Vuestra Ylustrísima se sirva mandar que se le libre la cantidad de los referidos seis mil reales.

Madrid, 12 de julio de 1802.

Alfonso Bergaz.

** Publicado en MELENDRERAS (1997), doc.XVIII, 254.*

97.

5-8-1802. Acuerdo de la junta de pedir al Consejo habilite la disposición de 10.000 reales para terminar de pagar la estatua de Apolo.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 34, 54vº-55vº.

Hízose presente un memorial de Don Alfonso Bergaz, escultor de Cámara de Su Magestad y encargado de la conclusión de la estatua del Apolo, manifestando se halla ésta por varias partes concluida y estudiada toda por lo restante de su forma, y mediante a hallarse con necesidad de que se le abone los intereses correspondientes al tercer plazo, suplicaba se le librasen los seis mil reales que le correspondían según su contrata. Y en su inteligencia, y teniendo presente la Junta que el expediente causado en este asunto comprende dos puntos, uno sobre avilitar los quince mil reales que restaban destinados para estas obras, y otro sobre la contrata de Bergaz para la conclusión del Apolo, única estatua que faltava que concluir de las cinco que se han de colocar en el Paseo del Prado, ajustada en veinte y cinco mil reales, cuyos dos puntos devieron consultarse al Consejo para su aprobación, y mediante a haverse echo sólo del primero por un olvido involuntario, represéntese a este Supremo Tribunal para que se sirba havilitar los diez mil reales que faltan, enterándole de la contrata echa con Bergaz, y demás ocurrencias que haya havido hasta el presente.

98.

13-8-1802. Petición al Consejo para que habilite 10.000 reales para terminar los pagos a Bergaz por la estatua de Apolo.

Secretaría , 1-117-53.

Muy Poderoso Señor:

La Junta de Propios y Arbitrios de Madrid hace presente a Vuestra Alteza: ha tratado en diferentes ocasiones del estado que tenían las cinco estatuas de

piedras que representan a Apolo y las quatro Estaciones del año que se han de colocar en una de las fuentes del paseo del Prado, cuyas obras estuvieron al cargo del famoso escultor Don Manuel Álvarez, y se hallaban muy adelantadas, resultando sólo la conclusión de la primera, y siéndola muy doloroso privar al público y a la Nación (además de las crecidas cantidades que se habían espendido en ellas) carezca de tener a la vista un mérito tan particular y tan digno de la mayor atención, dio comisión al señor Corregidor para que se sirviese llamar a su posada a los profesores de esta clase que se conociesen de mayor habilidad y tratase con ellos a efectos de concluir la citada estatua del Apolo para ponerla con las demás en la fuente destinada a este fin, que es la que están en dicho paseo frente de la Yglesia de San Fermín. Y si embargo de que la junta dio al señor corregidor todas las facultades correspondientes para ello, este caballero la manifestó que entre los profesores con quienes había tratado del asunto, era uno Don Alfonso Bergaz, conocido también por su mérito, y le había expuesto se obligaba a poner en ejecución los deseos de la Junta, pero que no podía hacerlo menos de 30.000 reales, lo que, habiéndole parecido a dicho señor Corregidor crecida esta cantidad, le respondió el mencionado profesor que el resto de la obra era muy prolijo, que consumiría algún tiempo y que no todos los escultores se atreverían a emprender la continuación de ella, por que como su autor había sido un sugeto tan conocido por sus obras en toda Europa, era preciso que el que se comisionase para ello fuese tal y trabajase de modo que ningún facultativo conociese era de distinta mano, y que por hacer obsequio al señor Corregidor, reduciría su costo a 25.000 reales, vajo del pliego de contrata que formó el citado Bergaz, de que es copia la adjunta certificación. Y habiéndose conformado la junta con dicho combenio y contrata citada, dispuso que el mismo señor Corregidor se sirviese dar las disposiciones combenientes para que el referido Don Alfonso Vergaz pusiese en planta a la mayor brevedad la execución de la dicha obra hasta su conclusión. Y que la contaduría de esta Junta manifestase qué cantidad había existente de la señalada para con construcción de las relacionadas estatuas, quien en su vista expuso restaban sólo 15.000 reales y de los 150.000 en que había valuado aquéllas el arquitecto mayor Don Ventura Rodríguez, los quales se habían destinado para los abastos por orden de Vuestra Alteza de 15 de febrero de 1794.

Y teniendo ahora presente esta Junta que en la representación que hizo a Vuestra Alteza en 13 de diziembre de 1799 pidiendo se havilitase el fondo común de sisas para librar contra él los mencionados 15.000 reales, no se hacía mención en ella (por un olvido imboluntario) de lo que queda relacionado acerca de la conclusión de la estatua del Apolo, lo hace ahora presente a vuestra alteza a fin de que se sirva concederla el correspondiente permiso para que pueda librar contra el fondo común de sisas y propios los 10.000 reales que faltan al complemento de los 25.000 reales en que se obligó Bergaz por la total conclusión de la estatua referida.

Vuestra Alteza, enterado de todo, resolverá como siempre lo más acertado.
Madrid, 13 de agosto de 1802. Juan de Morales. Don Franciso García Tahona Prats. Don Juan de Castañeda. Don Fernando Gómez Lozano. Don Manuel Simón Puerta. Por la Junta, Don Ángel González Barreyro.

Nota. Esta representación se remitió al Consejo por la contaduría general de

99.

19-8-1802. Acuerdo de la junta de pagar a Bergaz los 6.000 reales del tercer plazo.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 34, 60-60vº.

Diose cuenta de una orden del Consejo comunicada al señor corregidor en diez y siete de este mes por el contador general de Propios y Arbitrios del Reino, Don Bartolomé de la Dehesa, manifestando que, enterado dicho Supremo Tribunal de lo representado por esta Junta en trece del corriente, solicitando facultad para librar contra su fondo común, además de los quince mil reales concedidos en diez y ocho de enero de mil ochocientos para perfeccionar la estatua del Apolo del Paseo del Prado, diez mil reales que faltaban al complemento de los veinte y cinco mil en que se obligó concluir la el profesor Don Alfonso Bergaz, y teniendo presente los antecedentes del asunto, por decreto de dicho día diez y siete, se había servido conceder a esta Junta el permiso y facultad correspondientes para librar contra el fondo común de Sisa y Propios los diez mil reales de vellón que se pretendían; encargado el dicho señor corregidor procurarse la conclusión de todo a la más posible brevedad, cuidando de que estén precisamente concluidas y colocadas todas las estatuas para las próximas fiestas que se han de celebrar con motivo del matrimonio del Príncipe nuestro señor; y en su inteligencia se acordó, guárdese y cúmplase lo resuelto por el consejo. Comuníquese a las partes que combenga, librándose a Don Alfonso Bergaz los seis mil reales que pide en su representación de doce de julio próximo. Y el señor corregidor se servirá comunicar orden a Bergaz a fin de que concluya la mencionada estatua a la mayor brevedad para que pueda colocarse según lo manda el consejo.

100.

21-8-1802. La junta pide a Bergaz que esté acabada la estatua cuando se celebren las fiestas del matrimonio del Príncipe.

Secretaría , 1-117-53.

Con fecha de 17 de este mes me encarga el Comisario procure que la estatua del Apolo que se ha de situar arriba de las fuentes del paseo del Prado esté concluida y colocada con las demás estatuas para cuando se hayan de celebrar las próximas fiestas con motivo del matrimonio del Príncipe nuestro señor. Y mediante a hallarse vuestra merced encargado de la dicha obra, se lo noticio, a fin de que active sus tareas, de forma que tenga el debido cumplimiento los deseos del Supremo Consejo en este asunto.

Dios guarde a vuestra merced muchos años. Madrid, 21 de agosto de 1802.

Señor Juan de Morales.

Señor Don Alfonso Bergaz.

101.

26-8-1802. Contestación de Bergaz a la petición anterior.

Secretaría , 1-117-53..

Muy Señor mío:

Al oficio de Vuestra Señoría en que con fecha del 21 del presente y de orden del Consejo, me participa active la conclusión de la estatua de Apolo de que estoy encargado, a fin de que con las demás que hay en este taller pueda colocarse en la fuente a que está destinado en el paseo del Prado para las próximas funciones reales que se han de celebrar con motivo del matrimonio del Príncipe nuestro señor, contesto que no obstante la brevedad y ser obra personal mía, que podré darla concluída en todo el próximo mes de octubre, y verificado, lo avisaré a Vuestra señoría para su inteligencia y por su tubiese a bien ponerlo en noticia del Consejo.

Con este motivo me ofrezco a la disposición de Vuestra Señoría cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid, 26 de agosto de 1802. Besa la mano de vuestra Señoría su atento servidor. Alfonso Bergaz.

Señor Don Juan de Morales

Madrid, 30 de agosto de 1802.

En junta de Propios, visto.

102.

30-8-1802. Se da a conocer en la junta la contestación anterior de Bergaz.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 34, 63.

Hízose presente un papel comuniado al señor corregidor en veinte y seis de este mes por Don Alfonso Bergaz, Escultor de Cámara de Su Magestad y encargado de la conclusión de la estatua del Apolo que se ha de colocar en una de las fuentes del Paseo del Prado, manifestando quedava enterado de lo que se le prevenía en papel de veinte y uno del mismo, y quedaría concluida por su parte la citada estatua en todo el mes de octubre próximo venidero. Y se acordó. Visto.

103.

4-10-1802. La junta inicia los preparativos para la colocación de las estatuas.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 34, 76vº.

En esta Junta se tubo presente el oficio que remitió al señor corregidor el escultor Don Alfonso Bergaz, decidiendo que podría dar concluida la Estatua de Apolo que se ha de colocar en el Paseo del Prado en todo el presente mes de octubre. Y se acordó se comunique orden al teniente fontanero mayor Don Santiago Gutiérrez para que disponga la colocación de la referida estatua y las otras quatro de las Estaciones del Año, de forma que lo estén para cuando se celebren las próximas funciones reales por el casamiento del Príncipe nuestro señor.

104.

11-10-1802. El teniente de fontanero mayor comunica diversos problemas que se plantean en la colocación de las estatuas y presupuesta los gastos en 24.000 reales.

Mui señor mío.

En consecuencia de la Orden de la Junta de Propios y Árbitrios que vuestra Señoría me ha dirigido con fecha de 6 del que rige, relativa a la colocación de las cinco estatuas, el Apolo y las quatro Estaciones, en la fuente que existe en el Salón del paseo del Prado, debo decir que no encontrándose en el almacén del mismo paseo ni en otra alguna de las dependencias de Madrid, madera y clavazón a propósito para la execución de los robustos y competentes castillejos que son forzosos para aquel efecto, con gastos de no corta consecuencia, así como también los de la conducción de las referidas cinco estatuas desde la casa obrería de Madrid donde se hallan hasta el parage de su destino, facilitando en el taller de aquélla su saca y disposición, y los del desvaste y supresión de los zócalos de cantería que existen en la citada fuente, y deben quitarse para colocar las citadas estatuas de estaciones, por haverse éstas ejecutado con ellos; igualmente que todos los demás forzosos e indispensables para la atenta y precabida subida de ellas, se hace necesario que Su Ylustrísima habilite en poder del pagador de obras públicas la cantidad de veinte y quatro mil reales que poco más o menos ascenderán unos y otros gastos, a fin de que atienda con ellos al pago de las respectivas listas semanales que de ellos se formalizen documentadas, y qual corresponde y es práctica; pudiendo después sacarse aprovechcho y buen partido de los mismos útiles de madera y clavazón mediante lo poco que padecerán, verificándose todo con la debida inteligencia y disposición hacia uno y otro obgeto; repitiéndome su Ylustrísima las órdenes que tenga por convenientes.

Dios guarde a vuestra Señoría muchos años. Madrid, 11 de octubre de 1802. Beso la mano de vuestra Señoría su más atento seguro servidor. Santiago Gutiérrez de Arintero.

Señor Don Ángel González Barreyro

105.

11-11-1802. Acuerdo de solicitar al Consejo autorice a disponer de 24.000 reales para colocar las estatuas de la fuente.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 34, 81vº-82.

Hízose presente un papel escrito al señor secretario Don Ángel Barreyro por el teniente fontanero mayor Don Santiago Gutiérrez, contestando a la orden de esta Junta que se le pasó con fecha de seis de octubre próximo, relativa a la colocación de las cinco estatuas que se han de colocar en la Fuente que existe en el salón del Paseo del Prado llamada del Apolo, manifestando al mismo tiempo que para las miobras (*sic*) de la citada colocación son necesarios veinte y quatro mil reales, poco más o menos. Y en su inteligencia se acordó, hágase presente al Consejo, remitiendo al mismo tiempo certificación del indicado papel, a efecto de que se sirva havilitar sobre el fondo común de Propios y Sisas, los veinte y quatro mil reales que se expresan.

106.

25-11-1802 Se da a conocer en junta la orden del Consejo autorizando a disponer de 24.000 reales.

Libro de Actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 34, 85vº-86.

Hizose presente una orden del Consejo comunicada al señor correxidor por la Contaduría General de Propios y Arvitrios del Reino, concediendo permiso a esta Junta para que pueda librar contra el fondo común de Propios y Sisas, los veinte y quatro mil reales de vellón que se necesitan para los gastos de la traslación y colocación de las estatuas de Apolo y las Quatro Estaciones del Año en la fuente del Salón del Paseo del Prado. Y en su inteligencia se acordó, guárdese y cúmplase lo que el Consejo manda, y para ello comuníquense las órdenes correspondientes.

107.

15-12-1802 a 28-3-1803.

Cuenta de la madera entregada para la colocación de las estatuas de la fuente de Apolo.

Contaduría, 1-129-4.

Cuenta de la madera que Santa María y Martínez han entregado para la colocación de las estatuas puestas en la fuente de Apolo sita en el Prado.

1802 ...

Ymporta esta cuenta como queda figurado, seis mil nuebecientos once reales con 8¹/₂ maravedís de vellón .

Madrid y abril 15 de 1803. Santa María y Martínez.

Reciví dicha cantidad

Madrid 14 de mayo de 1803. Santa María y Martínez.

108.

21-3 a 16-4-1803. Cuenta de pagos a canteros, fontaneros, carpinteros y albañiles para la colocación de las estatuas de la fuente.

Contaduría, 1-129-4.

Cuenta de los gastos causados para la colocación de las cinco estatuas de Apolo y las quatro estaciones en la Fuente de su destino establecida en el salón del paseo del Prado, cuya obra egecuta de orden de la junta de Propios y Arvitrios vajo la dirección del arquitecto y fontanero mayor de Madrid el señor Don Juan de Villanueva, asistencia de su teniente Don Santiago Gutiérrez de Arintero y sustitución del comisionado Don Plácido Zarza en orden de la abilitación que tiene de la misma Junta.

Semana que principió en 21 de marzo y finalizó en 26 del mismo, de 1803.

	Días	Jornales	Reales de vellón
Maestro de cantero Domingo Pérez	5	á 12	60
Oficiales			
Simón Martínez	5	á 13	65
Francisco Pérez	4	á 13	52
Francisco Martínez	4	á 13	52
Manuel Palacios	4	á 13	52

Juan Aceola	4	á 13	52
Francisco Rodríguez	4	á 13	52
Peón, Juan Fernández	5	á 6	30
Ydem un peón cuidando de la obra			
un día de fiesta y cinco noches		á 6.	36
Al oficial Josef López y demás			
compañeros por haver armado todo el			
castillejo para subir dichas estatuas se			
les avonan			450
Reciví Josef López.			
A el aserrador Juan López por 496 pies			
de serrio en madera de pie y quarto			
de Cuenca, a 12 maravedís pie,			
importan y se le habonan			175
Reciví: Josef López.			
Una maroma de 30 varas			20
Total			1.096
Dos tiros de mano á 6 reales cada uno			12
Por 6 dozenas de lías á 4 reales dozena			24
Por once portes de un carro con dos mulas			
y un mozo que se ocupó en conducir la madera			
para el dicho castillejo, á 8 reales porte			88
Por asistencia y herramientas de 5 días á			
12 reales día			160
			1.280

Ymporta el total de esta cuenta un mil doscientos y ochenta reales de vellón
salvo horror de pluma o suma.

Madrid 27 de marzo de 1803.

Domingo Pérez.

Plácido Zarza.

Juan de Villanueva.

Páguese:

Tomó la razón: Santiago Muñoz.

Monfort. Zarza.

Como encargado en el pago a cuenta de la obra.

Avimos la cantidad que arriva se expresa.

Madrid, fecha ut supra.

Cuenta de los gastos causados para la colocación de las cinco estatuas de Apolo y las quatro estaciones en la Fuente de su destino establecida en el salón del paseo del Prado, cuya obra egecuta de orden de la junta de Propios y Arvitrios vajo la dirección del arquitecto y fontanero mayor de Madrid el señor Don Juan de Villanueva, asistencia de su teniente Don Santiago Gutiérrez de Arintero y sustitución del comisionado Don Plácido Zarza en orden de la abilitación que tiene de la misma Junta.

Semana que finalizó en 2 de abril de 1803.

Días Jornales Reales de vellón

Maestro cantero Josef Llave	6	á 12	72
Oficiales			
Simón Martínez	6	á 13	78
Francisco Martínez	6	á 13	78
Julián Palacios	6	á 13	78
Francisco Pérez	6	á 13	78
Benito Álvarez	6	á 13	78
Miguel Aguirre	6	á 13	78
Manuel Álvarez	6	á 13	78
Nicolás Coteró	6	á 13	78
Ydem de carpintero			
Josef López	6	á 13	78
Juan Domínguez	6	á 12	72
Alejandro Zarza	6	á 12	72
Francisco Muela	6	á 10	60
Peones			
Antonio Cubero	6	á 7	42
Antonio Rodríguez	6	á 6	36
Ramón Barvera	6	á 6	36
Manuel García	4	á 6	24

Ydem tres peones custodiando estatuas y madera un día de fiesta y siete noches á 6 reales cada una por el día y por la noche	144
Por los refrescos que se han dado a los trabajadores por las madrugadas ymportan	108
Asistencia y herramientas de 6 días á 12 reales por día	72
	1.440

Ymporta el total de esta lista, un mil quatrocientos cuarenta reales de vellón,
salvo horror de pluma o suma.

Madrid 3 de abril de 1803.

Josef Llave.

Plácido Zarza.

Villanueva.

Cuenta de los gastos causados para la colocación de las cinco estatuas de
Apolo y las quatro estaciones en la Fuente de su destino establecida en el salón
del paseo del Prado, en la semana que finalizó en 9 de abril de 1803.

[gasto de oficiales y peones]	1.339
Ydem dos peones custodiando las estatuas y la madera, un día de fiesta y siete noches a 6 reales cada uno por día y por noche.	144
Betún 80 libras, a 20 quartillos libra	188..8
Aceite 4 libras, a 19 quartillos libra	8..32

reales dozena.	9
Por 46 libras de plomo para emplomar las dichas estatuas a 22 quartillos libra.	119..2
Una requa con 9 cavallos, sacando tierra del campo y conduciendo madera y ladrillo un día, a 4 reales cada cavallería.	36
Dos esponjas para limpiar la fuente	5
A Antonio García por 3 y 1/2 caizes de yeso negro, a 36 reales el caíz importan y se havonan	126
Reciví: Antonio García.	
A Juan Fernández por un carro de cascote incluso el porte se le havonan	26
Reciví Juan Fernández.	
A Cosme Muñoz por 18 yuntas de bueyes que se han ocupado para la conducción de las dichas estatuas, desde el corral de la Villa en la calle de la Orden Tercera hasta el Prado, a 50 reales yunta importan y se havonan.	900
Reciví Cosme Muñoz.	
A Don Josef San Martín por 6 arrobas de clavazón que ha entregado para clavar las maderas del castillejo, a 50 reales arroba importan y se le havonan.	300
Reciví Josef de San Martín.	
Asistencia y herramientas de 6 días a 12 reales día.	72

	3.273..8

Ymporta el total de esta cuenta tres mil doscientos setenta y tres reales y ocho maravedís, salvo horror de pluma o suma. Madrid 10 de abril de 1803.

Josef Llave.

Plácido Zarza.

Juan de Villanueva.

Tomó la razón: Monfort.

Páguese: Blanca.

Como encargado en el pago desta obra, recibimos del señor Yzaguirre la cantidad que arriva expresa.

Madrid fecha ut supra.

Zarza.

Santiago Muñoz.

Cuenta de los gastos causados para la colocación de las cinco estatuas de Apolo y las quatro estaciones en la Fuente de su destino establecida en el salón del paseo del Prado, en la semana que finalizó en 16 de abril de 1803.....

[gasto de oficiales y peones y materiales] 1.087..19

A un propio que se embió a elReal Sitio
de Aranjuez a llamar a el maestro cantero
Don Josef Llave, por haver caído enfermo el

propietario de Madrid Domingo Pérez	24
Por un asiento de coche que tuvo que tomar	
el dicho maestro cantero por no encontrar	
cabalgadura se han havonado	88
Por dos días de una mula para bolverse	
el referido maestro a Aranjuez a 12 reales por día	24
Por 18 portes de un carro con dos mulas y mozo	
que se ha ocupado en conducir madera desde la	
dicha fuente al corralón del Prado a 8 reales porte	144
A Alejandro Zarza y compañeros por haver medido	
y apilado la dicha madera que ha sido la sobrante	
del castillejo se le havonan	80
Reciví: Alejandro Zarza.	
A Antonio García por un cayz de yeso negro	
se le havona	36
Reciví Antonio García.	
A Pedro Fernández por 450 tejas a 12 y ½	
maravedis cada una importan y de le havona	165..15

1649 .15

A los señores Santa María y Martínez, por	
la madera que han entregado para esta obra	
como consta de la cuenta que presentan	6911..8 ¹ / ₂
A Diego de Fraga por la obra que de su clase	
se ha egecutado se le havonan como consta de	
la cuenta que presenta	80
Arriero con 9 cavallerías sacando tierra a el campo,	
3 viajes a 4 reales viaje	12
Por una losa para tapar la arquilla del viaje	
de agua para la dicha Fuente	18
Por 4 serones con su paja para la conducción	
de las dichas estatuas	20
-Asistencia y herramientas de 5 días a 12 reales día	60

	8.750..8 ¹ / ₂

Ymporta el total de esta cuenta ocho mil setecientos y cincuenta reales y ocho maravedís de vellón salvo horror de pluma o suma.

Madrid 16 de abril de 1803

Juan de Villanueva Plácido Zarza.

Páguese: Blanca.

Tomó la razón: Monfort.

Recivimos del señor Yzaguirre a quenta la cantidad de arriva expresa, por no existir más caudal en poder de dicho señor, seis mil reales de vellón.

Madrid fecha ut supra. Zarza. Santiago Muñoz.

28-4-1803. Se acuerda el libramiento de 6.000 reales más para la colocación de las estatuas.

Libro de actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitros, T. 34, 122.

Viose un papel escrito al señor secretario Don Ángel Barreyro por el Arquitecto mayor y Fontanero, diciendo ser necesario librar nuevos caudales para pago de gastos causados en la colocación del Apolo y las Quatro Estaciones de la fuente del Paseo del Prado. Y se acordó, librense seis mil reales en cuenta de estos gastos, y pásese oficio al mismo Fontanero mayor para que manifieste qué es lo que falta que satisfacer de ellos y que informe si las maderas compradas para esta obra serán útiles para otras que ocurran, o si podrán venderse con alguna estimación.

110.

5-5-1803. El teniente de fontanero mayor comunica que se han efectuado ya todos los pagos por las obras de colocación de las estatuas.

Libro de actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 34, 127-127vº.

Diose cuenta de un papel comunicado al señor secretario Don Ángel González Barreyro por Santiago Gutiérrez de Arintero, teniente de Fontanero mayor -su fecha dos de este mes- contestando a la orden que se pasó de acuerdo de esta junta al Fontanero Mayor, Don Juan de Villanueva, relativa a la colocación del Apolo y las Quatro Estaciones en la Fuente del Paseo del Prado, demostrando que con los seis mil reales que havian librado últimamente sobre los doce mil que ya tenía percividos el pagador de obras públicas, se havían satisfecho todos los gastos causados con aquel motivo, resultando un sobrante ó existencia en poder del dicho pagador de tres mil reales que servirían para el pago de los subcesivos que se causarán en la subserjección que se ha de poner en dicha fuente, único trabajo que restava, hallándose las maderas custodiadas en el corralón del Prado, cuios útiles podran tener muy bien provecho en qualquiera obra que ocurra a Madrid, con preferencia a su venta, pues ésta siempre sería con desventaja. Y se acordó. Visto.

111.

4-8-1803. Acuerdo de pagar a Bergaz el último plazo; respecto a la gratificación que solicita, se pide informe al arquitecto mayor.

Libro de actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 34, 148vº)

Diose cuenta de un memorial de Don Alfonso Bergaz, encargado de la conclusión de la estatua del Apolo colocada en la fuente de este nombre en el Paseo del Prado, solicitando se le libren los siete mil reales que se le restaban al complemento de los veinte y cinco mil en que ajustó dicha obra, exponiendo al mismo tiempo el ímprovo trabajo que havia prestado en dicha estatua, y suplicando se recomendase al Consejo, a fin de que se le señale la gratificación o ayuda de costa que se considerase capaz de la reparación de los perjuicios y gastos extraordinarios que se le han ocasionado. Y se acordó librense a este interesado lo que se le deve según su contrata, y por lo tocante a la ayuda de costa que solicita por las razones que expone, pase al Arquitecto mayor para

que informe lo que se le ofrezca en el asunto.

112.

23-9-1803. Villanueva se abstiene de informar sobre la gratificación de Bergaz y la junta acuerda que se dirija al Rey o al Consejo.

Libro de actas de la Junta de Propios, Sisas y Arbitrios, T. 34, 175vº-176.

Diose cuenta de lo informado por el Arquitecto mayor Don Juan de Villanueva en virtud de la solicitud de Don Alfonso Bergaz, sobre que se le abone alguna ayuda de costa por los perjuicios que ha sufrido con la conclusión de la estatua del Apolo, expresando dicho Villanueva eran limitados sus conocimientos en la materia, por lo cual se abstenia de graduar e informar a esta Junta acerca de la materia, lo que la Real Academia de San Fernando podría esponer sin perjuicio alguno del mérito y trabajo de dicho Bergaz. Y en su inteligencia se acordó, respecto de que la Junta no tiene facultades para disponer de los caudales públicos sin espreso mandato del Consejo o de Su Magestad, acuda el citado Bergaz a donde corresponda.

113.

21-7-1806. Resumen de gastos de colocación de las estatuas entregado por el pagador de la Tesorería de sisas.

Contaduría, 1-129-4.

Cuenta de los gastos causados en la la traslación y colocación de las estatuas de Apolo y quatro estaciones del año en la fuente de su título del paseo del Prado en el año de 1803.

Don Josef Manuel de Yzaguirre. Pagador de Obras Públicas.

Cuenta con cargo y data que yo Don Josef Manuel de Yzaguirre, cajero de la tesorería general de Sisas, Propios y Arvitrios, Impuestos y demás Rentas de esta Villa y pagador de sus obras públicas, doy a los señores de la Junta Municipal de ellas del caudal entrado en mi poder en el año de mil ochocientos y tres, para atender a los gastos de la traslación y colocación de las estatuas de Apolo y quatro estaciones del año en la Fuente de su título del paseo del Prado y su distribución, se refiere de la forma siguiente:

Cargo de Reales de vellón

Caudal percibido Me hago cargo de doce mil reales de mi compañero. Vellón que me entregó mi compañero Don Manuel María de Comio que sirvió dicha Pagaduría en el año próximo pasado, correspondientes a los gastos que se causaron en la traslación y colocación de dichas estatuas en la Fuente del paseo del Prado desta Villa, de cuya cantidad le dí recibo en veinte de enero de mil ochocientos y tres..... 12.000

Idem de la Más me hago cargo de seis mil reales tesorería de vellón que percibí de la tesorería general de Sisas en todo el año de mil ochocientos y tres para ocurrir a los expresados gastos en virtud de un libramiento despachado por los señores de la junta de Propios y Sisas en veinte y nueve de abril de dicho año sentado e intervenido por las conta urías de cuentas i intervención de dichas Sisas..... 6.000

Importa el cargo que me llebo hecho en esta cuenta, diez y ocho mil reales de vellón para los que doy en data las partidas siguientes:

Data

Listas pagadas a Plácido Zarza.

Son data y se me deben abonar catorce mil setecientos quarenta y tres reales y diez y seis maravedís de vellón que pagué a Plácido Zarza, avilitado por la junta de Propios y Sisas para las obras de traslación y colocación de las estatuas de Apolo y quatro estaciones del año en la Fuente de su mismo título del paseo del Prado, como consta de quatro listas despachadas en toda forma, las que con sus recados de justificación y tomada la razón por la contaduría de Cuentas originales presentó con recibo del referido Zarza cuyo pormenor se refiere en la forma siguiente:

Semana desde veinte y uno de marzo de mil ochocientos y tres hasta veinte y seis de él, de mil doscientos y ochenta reales. 1.280...

Semana que remató en dos de abril, de mil quatrocientos y quarenta reales. 1.440...

Semana que remató en nueve de abril del dicho día, de tres mil doscientos setenta y tres reales y ocho maravedís. 3.273..8

Y la última semana que remató en diez y seis del mismo mes, de ocho mil setecientos y cincuenta reales y ocho maravedís 8.750..8

14.743.16

Ymportan las expresadas quatro listas los figurados catorce mil setecientos quarenta y tres reales y diez y seis maravedís que originales presento 14.743.16 reales

Más son data veinte reales que coinciden por ordenación de la cuenta y gastos de escritorio. 020...

14.763.16

Últimamente son data tres mil doscientos treinta y seis reales y diez y ocho maravedís de vellón que entregué en la tesorería general de Sisas por sobrante de dichos gastos, como consta del recibo de diez y nueve de julio de mil ochocientos y seis que original presento.....3.236.18

18.000...

Cargo 18.000

Data 18.000

Da y igual

Ymporta la data desta cuenta los expresados diez y ocho mil reales de vellón De forma que importando el cargo que me llevo hecho en esta cuenta diez y ocho mil reales de vellón y la data otra igual cantidad, no resulta alcance alguno en pro ni en contra, por lo que queda igual salbo error de pluma o suma, y la firmo en Madrid a veinte y uno de julio de mil ochocientos y seis.

Joseph Manuel de Yzaguirre

Madrid 21 de Julio de 1806

En junta de Propios. Por acuerdo general.
Ynforme la contaduría de Cuentas.

114.

20-9-1806. Aprobación de la cuenta anterior.

Contaduría 1-129-4.

La Contaduría, cumpliendo con el antecedente decreto, ha reconocido la cuenta que le motiva, dada y firmada por Don Josef Manuel de Yzaguirre, pagador de Obras públicas, de los gastos de la translación y colocación de las estatuas de las estaciones del año en la fuente del Apolo en el paseo del Prado; cuyos gastos se hicieron en verdad, de orden del Consejo de veinte y quatro de noviembre de mil ochocientos dos; y la halla arreglada y conforme, importando el cargo diez y ocho mil reales de vellón, comprobado con el recivo que dio a su compañero Don Manuel María Cancio y con el libramiento despachado por vuestra Yllustrísima en 29 de abril de mil ochocientos tres a favor del expresado Yzaguirre y la data que únicamente se le debe abonar, diez y siete mil novecientos ochenta reales de vellón. Los catorce mil setecientos quarenta y tres reales y diez y seis maravedís de vellón que importan las quatro listas, despachadas en toda forma y firmadas por el oficial relevado Plácido Zarza, tomada la razón por esta Contaduría y originales, acompañan los tres mil doscientos treinta y seis reales y diez y ocho maravedís de vellón restantes entregados en la tesorería general de Arcas de esta Villa por sobrante de dichos gastos, como consta dicho recivo que acompaña original, por lo que resultan de alcance contra dicho Yzaguirre y a favor de las Arcas de esta Villa veinte reales de vellón que son los mismos que considera por gastos de escritorio y ordenación de la cuenta, siendo de advertir que el Consejo, en su decreto de seis de agosto del año próximo anterior, aumentó la dotación con que se hallaban los pagadores, dexándola en doscientos ducados anuales en atención a estos encargos, cuyo alcance deberá entregar en las Arcas y recogiendo el competente recivo de ellas, lo acompañará a esta cuenta para que pueda recaer la aprovaçión de vuestra Yllustrísima (quién sobre todo resolverá lo que tenga por más conveniente) mandando al mismo tiempo devolver la cuenta a esta oficina para su custodia en ella y que se dé al interesado el correspondiente finiquito. Que es cuanto se puede informar. Madrid 20 de septiembre de 1806. Gregorio de Uriondo.

Madrid 26 de septiembre de 1806.

En la junta de Propios,
por acuerdo general.

Por los señores Procuradores General y Personero.

Los Procuradores General y Personero han reconocido la cuenta que antecede de Don Josef Manuel de Yzaguirre, relativa a lo satisfecho por los gastos causados en la colocación de las estatuas de Apolo y las quatro estaciones del paseo del Prado en el año de 1803 y se conforma con lo que propone en su informe la Contaduría.

Madrid 2 de octubre de 1806

Juan Joseph de Bringas. Juan de Adanero.

Madrid 13 de octubre de 1806...

BELÉN

ARCHIVO DE LA REAL CONGREGACIÓN DE DE ARQUITECTOS DE NUESTRA SEÑORA DE BELÉN EN SU HUIDA A EGIPTO DE MADRID.

Libro de Acuerdos de Juntas Generales

1.

4-6-1780. Acuerdo de hacer dos retablos colaterales y otras obras en la capilla.

Fol. 159.

...También acordó la Congregación que mediante aber 12 años que se remató la Capilla, que el Tesorero dió orden ynmediatamente para la construcción de dos retablos colaterales de nuestra Capilla, como también el solado de mármol y gradas del presviterio...

2.

8-10-1780. Acuerdo de que Ventura Rodríguez diseñe los colaterales.

Fol. 161.

... se dió principio a esta Junta, leyendo el acuerdo antezedente y se trató que nuestro contador D. Francisco Moradillo estubiese con el señor D. Bentura Rodríguez, a fin de que le pidiese el diseño de los dos retablos colaterales de nuestra Capilla....

3.

16-5-1784. Presentación de los diseños de los retablos por Ventura Rodríguez.

Fol. 187.

Assí mismo en la dicha Juntta hizo presente nuestro Congregante D. Bentura Rodríguez los diseños de los retablos de la Capilla, los que aplaudieron y aprobaron ttodos y cada uno de los congregantes, y se le dieron en dicha Junta las gracias por el zelo y esmero que ha mostrado por cuio motibo se le encargó la dirección de dichos retablos, que los ajustes que para ello hiziese los aprueve la Congregación, y que la distribución de caudales a los encargados sea según constte en sus respectibas obligaciones o contratas y que los pretendientes a dichas obras assí tallistas, escultores, pintores y doradores, se presenten al referido Don Bentura Rodríguez escojiendo lo mejor como lo acostumbra en sus obras, y para que baia con maior brebedad y estímulo pueda encargar los

colaterales a uno o dos y el retablo maior a otro; que la obra de yesería que se nezesite executar se haga a el instante para que al tiempo de la colocación de los retablos esté en enjusta, y no cause perjuicio y para esto como para lo que se ofreciese en la colocación de los retablos nombró la Congregación por comisionados para que con acuerdo del referido D. Bentura executen lo que éste les comunique a el hermano maior Tesorero y Secretario...

4.

22-8-1784. Noticia del encargo del retablo mayor a Miguel Jiménez y de los colaterales a Bernabé Fernández de los Reyes.

Fol. 191.

Assí mismo hizo presente nuestro hermano maior que Don Bentura Rodríguez le havia dicho como tenía ajustados los retablos para nuestra Capilla, el maior en la persona de Miguel Jiménez en el precio de doze mill reales y los colaterales con D. Bernave Fernández Reies en la cantidad de ocho mill reales, y en vista de estto notó la congregación que no se cumplía con el acuerdo de treze de junio en que se dize que zelebrados los ajustes por el referido D. Bentura Rodríguez los ha de aprovar la Congregación y nada de estto se ha echo; y en este supuesto acordó la congregación que nuestro hermano maior fuese encargado de azerle presente a él referido D. Bentura que remitiese a la dicha Congregación las contratas que para dicho fin tuviere formalizadas para en su vista acordar lo conveniente..."

5.

7-11-1784. Acuerdo en que se da cuenta del precio de los retablos y de que la escultura la hace Manuel Álvarez.

Fol. 191 vº.

Haviéndose llamado por sus zédulas, como es costumbre, nuestro Hermano maior don Blas Beltrán Rodríguez a los señores consiliarios, oficiales y demás congregantes de la Real Congregación de Nuestra Señora de Belén y Huída a Ejipto, sita en la yglessia parroquial de San Sevastián de esta Corte, y unidos y congregados en su sala de juntas que para este fin tienen en dicha yglessia, y se dio principio a la referida junta leiendo el acuerdo antezedente, y al mismo tiempo hizo presente nuestro Hermano maior (a consecuencia de lo que se le havia encargado por la Congregación en la junta anterior) una cartta de nuestro congregante don Bentura Rodríguez, que da parte a la Congregación de los ajustes que tiene echos acerca de los altares de nuestra Capilla, en que dize que el maior en don Miguel Jiménez, en doze mill reales de vellón en blanco, sin escultura y sin la obra del tragaluz, pues solamente este artífize ha de ejecutar lo que ttoca a la madera y sentarla. Y los dos colaterales por don Bernavé Fernández de Reies, tanvién en blanco, sin la escultura y con la misma obligación de dejar la obra sentada en su lugar, en precio de ocho mill reales los dos. Y por lo que toca a la escultura, la executa don Manuel Álvarez, professor de la primera notta por su abilidad, con quien dize no se tratado de ajuste por ser más decoroso a la Congregación y al arte entre professores gratificar y satisfazer a éste después de echa la obra con el onorario que

parezca a la Congregación. En este supuesto, viendo la Congregación que con dicho papel, aunque suficiente, no se cumple con el acuerdo de diez y seis de maio y treze de junio en que se trata del asumpto de retablos, en que se dio comission al referido don Bentura para que hiziesse los ajustes de dichos retablos, y que, echos que fuesen los contratos, los aia de aprovar la Congregación. En este supuestto, me mandó la Congregación a mí, el secretario, passase un papel al dicho don Bentura diziéndole que haga el favor de inbiar las contratas que tenga echas con dichos dos artífizes para cumplir con lo acordado y para que pueda assistir a los interesados con la cantidad que halle por conbeniente, según el estado de sus obras; y, pues haviéndosse allado en dicha Juntta con un memorial de don Bernavé Fernández Reies en que suplicava a la Congregación le socorriese con alguna cantidad para aiuda de adelantar la obra de dichos colaterales, halla en dicho memorial que dezía tenía ajustados con dicho don Bentura los dos colaterales, pero no en qué cantidad. Assimismo me mandó la Congregación dijesse a el dicho don Bentura hiziesse el favor de preguntar a el señor Álvarez a qué ascenderá la obra de su cargo poco más o menos para gobierno de la Congregación. Todo lo qual he executé (*sic*) en nueve de este; hassimismo se acordó en dicha junta, en atención a lo expuesto por don Bernavé Fernández Reies en su memorial y para no hazerle estorsión, pasasen los comissionados que para este fin tienen nombrados la Congregación, a su cassa o taller a beer el estado de la obra que está a su cargo; y en su vista, dar parte a la Congregación para que ésta determine lo que hallare por conbeniente, y se trataron otras cossas al maior culto y veneración de María Santíssima y su Santísimo Hijo, bien y utilidad de la Congregación, lo que zertifico como secretario de dicha Congregación. Madrid y noviembre siete de mill setezientos ochenta y quatro. Blas Mariátegui.

6.

17-12-1784. Se acuerda que se pregunte a Ventura Rodríguez por los contratos.

Fol. 193 vº.

Se acordó que nuestro hermano maior hiziese por estar con don Ventura Rodríguez a fin de ebaquar el punto de contratas de los retablos anotado en los acuerdos antecedentes... ;

7.

2-1-1785. Nueva pregunta a Ventura Rodríguez por las condiciones de los contratos.

Fol. 195.

Así mismo en dicha Junta hizo presente el Sr. D. Ventura Rodríguez, respondiendo de palabra a la Congregación sobre el asunto de las contratas de los retablos, y dijo que aría por recogerlas y inbiarlas a la Congregación, como también que estaria con el señor Álvarez a fin de que dijese poco más o menos a lo que aszendería la obra de escultura que se nezesita en dichos retablos ...

8.

6-2-1785. Promesa de Ventura Rodríguez de informar en la próxima junta.
Fol. 195 vº.

Así mismo tocante al asunto de retablos que en dicho acuerdo se trafa, respondió Nuestro hermano Maior que le abía dicho D. Bentura Rodríguez que para la Junta siguiente satisfaría a la Congregación con lo que se le pedía...

9.

6-5-1785. Promesa de que el escultor traerá a la próxima junta el modelo.
Fol. 196.

Y así mismo se trató el asunto de los retablos y quedó que para la junta que viene traería el escultor el modelo...

10.

29-6-1785. Se reitera la promesa anterior.
Fol. 199.

También hizo presente nuestro hermano Maior que para la Junta primera traería el señor Álvarez el modelo de la escultura que para la Capilla tiene encargado...

11.

10-7-1785. Se da cuenta de las gestiones para que Álvarez presente el modelo.
Fol. 199 vº.

...Y hebacuado ésto como el que el señor Álvarez hiziese por presentar el modelo de la escultura de la Capilla y en estando todo lo dicho se llamase a Junta...

12.

14-8-1785. Álvarez presenta el modelo del grupo de Belén
Fol 201-201 vº.

Se hizo presente el modelo que para el retablo Maior de Nuestra Capilla ha echo el Señor Álvarez, el que, reconocido por la Congregación, comisionó a Don Blas Beltrán para que éste dijese a el señor Álvarez que la Congregación había quedado satisfecha del dicho modelo y asimismo le encargase hiziese favor de ynbiar por escrito el coste que tendrá la escultura, incluso el modelo, y que quanto antes yziessen los comisionados por ebacuar este asunto...

13.

9-9-1785. Noticia de la obligación otorgada por Álvarez en relación con el grupo de Belén y referencias de la muerte de Ventura Rodríguez y del infante don Luis.
Fol. 201 vº-203.

Haviendo llamado a junta general por sus zédulas como es constumbre, nuestro Hermano maior don Manuel de la Ballina...En dicho acto, cumpliendo nuestro congregante don Blas Beltrán Rodríguez con el encargo que tenía de la Congregación de estar con el señor Álvarez a fin de la escultura que se ha de hazer para el retablo maior de nuestra Capilla, trajo y hizo presente en dicha junta una obligazi3n que el dicho señor don Manuel Francisco Álvarez haze de ejecutar la escultura de que dicho retablo necesita, como lo expresa en dicha obligazi3n, en la cantidad de beinte y quatro mill reales de vell3n, y bista dicha obligazi3n por la Congregazi3n, la aprob3 y qued3 conforme en todo, y me mand3 a mí, el secretario, pasase un papel de abisso a el dicho señor Álvarez diziéndole a nombre de la Congregazi3n cómo estimaba y aprobaba su obligazi3n y que quedaba recíproca la obligazi3n él en cumplir como acostumbra en sus obras, y la Congregazi3n en la de darle los beinte y quatro mill reales de vell3n por todo lo expuesto en la obligazi3n, la que quedaba en mi poder para archibarla; también se me mand3 dijese al dicho señor Álvarez nos diese alguna notizia para cuándo estaría, poco más o menos, rematada dicha obra, para que la Congregazi3n tome sus medidas a fin de la colocar en el retablo y hazer la obra de yessería que se necesita ejecutar....Asimismo en dicha junta se hizo presente que en atenci3n a los faores que la Congregazi3n había recibido de nuestro congregante don Ventura Rodríguez que santa gloria aia, se le mandasen celebrar por su alma beinte y quatro misas rezadas, limosna de quatro reales, a más de las que le corresponden por capítulo de ordenanza....Y en el mismo acto se mand3 se zelebrasen beinte y quatro misas rezadas, limosna de quatro reales de vell3n, por el alma del señor Ymfante don Luis en atenci3n a los faores que la Congregazi3n debió a su alteza...

14.

12-2-1786. Noticia del comienzo de las obras para la colocaci3n de los retablos y de gestiones con Álvarez sobre el estado de la escultura.

Fol. 208-208 vº.

También se acord3 que en la primera junta se determinaría el dar principio a la obra que en la capilla ay que hejexecutar para la colocazi3n de los retablos; Bolbiendo a relejir y nombrar por comisionados de dicha obra a el hermano Mayor tesorero y Don Blas Beltrán como instruido en la anterior obra y a mí el secretario o al que en adelante fuera... y se encarg3 a el hermano Mayor hiziese por berse con el señor Álvarez para ber el estado de la escultura que está a su cargo para en su bista dar la disposizi3n conbeniente ...

15.

13-8-1786. Visita a Álvarez para comprobar el estado de las esculturas.

Fol. 213.

... Y se acord3 que se suspendiesen ésta y las demás funciones que siguiesen asta la conclusi3n de la obra de la Capilla ... y abiéndose tratado en dicha Junta del estado de la escultura que está a cargo del señor Álvarez, se acord3 que nuestro hermano mayor hiziese por hazerle una vissita, y le encargase hiziese

por adelantarla lo más que pudiese...

16.

9-12-1786. Referencia a la terminación de los colaterales y al encargo de cuatro ángeles para sus remates a Alfonso Bergaz.

Fol. 213 vº.

Yze presente un memorial de Don Bernabé Fernández Reyes a cuio cargo a estado la construción de los colaterales de Nuestra Capilla, en que esponía su conclusión, por lo que suplicaba a la congregación se le despachase libramiento de su ymporte y al mismo tiempo hazía presente a la Congregación el aumento de obra que había echo fuera del ajuste en dichos colaterales y que la congregación le abonase aquello que tubiese a bien por dichos trabajos y bisto por la Congregación se acordó se le despachase libramiento del ymporte en que estaba ajustada dicha obra, con más trescientos reales por bia de gratificación por el aumento de obra que espresava en el memorial; también se acordó que nuestro congregante don Blas Beltrán tratase con don Alfonso Bergaz tocante a los quatro serafines o ángeles que según el diseño an de ir en los remates de los colaterales y que al mismo tiempo le pidiese razón de su coste; se trató en dicha Junta si sería combeniente colocar a San Josef en el lugar de san Bizente...

17.

18-2-1787. Diversas referencias al estado del retablo mayor, del encargo a Bergaz y de las gestiones con Álvarez.

Fol. 214vº-215.

Dio principio a la junta leiendo el acuerdo antezedente y consecutivamente se trató sobre el solado de la Capilla y quedó acordado que don Santiago Feijó, nuestro congregante, corriese con ello, a quien se le dio en dicha junta todas las facultades nezesarias para ello; asimismo se acordó que nuestro congregante don Blas Beltrán Rodríguez, estubiese con don Alfonso Bergaz que diese principio a la obra de los serafines que an de ponerse en los colaterales y que la Congregación quedaba en abonarle los mill y seiscientos reales que dize en su esuela por los quatro, bien entendidos que deben benir coloridos de color de mármol blanco como los manzebos del altar maior; también se trató sobre el punto de despachar a el señor Ximénez el resto del retablo maior y se acordó que don Manuel de la Ballina le dijese imbiase el diseño para que, teniéndolo presente, se biese las mejoras que tiene fuera del ajuste y que bisto por los comisionados, se le despachase el resto de su aber. También se acordó que don Blas Beltrán tratase con el señor Bergaz sobre la colocación de los ángeles a los lados del altar maior; asimismo se acordó que los quatro comisionados pasasen a estar con el señor Álvarez a tratar sobre el estado en que tenía las efijies del altar maior y que acordasen con el dicho el modo de poder despacharlas quanto antes...

18.

10-6-1787. Sobre el pago a Miguel Ximénez de su retablo y de unos modelos para la medalla del sagrario y para la colocación de las figuras del grupo de Belén.

Fol. 216.

...y tocante al papel de Dn Miguel Ximénez se acordó que por mí el secretario se le escribiese un papel en que se le dijese como la Congregación se daba por contenta y satisfecha de la obra del retablo maior de nuestra capilla que ha estado a su cargo y que inbiase a dezir el importe de la medalla del sagrario y modelo que había hecho para el señor Álvarez para la colocación de figuras, cuías obras son las que hallado la congregación fuera del ajuste y despacharle el resto de su aber

19.

9-3-1788. Noticia sobre la pintura del fondo de la Virgen de Belén.

Fol. 221.

Asimismo se acordó en dicha Junta que nuestro tesorero don Vicente Barzenilla yziese por abistarse con el pintor a quien ha encargado la pintura del Altar de la Virgen para que con la brevedad posible haga por despacharle por irse estrechando el tiempo en que la congregación tiene ánimo de abrir la capilla; también se acordó que don Santiago Feijó hiziese por despachar quanto antes el solado de la capilla que está a su cargo para lo qual se le encargó a nuestro congregante don Manuel de la Ballina biese si del taller de mármoles de Palacio podía agenciar algún ofizial, aunque se le diese más jornal de lo regular..."

20.

6-7-1788. Noticia de la colocación del grupo de Belén y de la petición de pago del resto por parte de Álvarez y de abono de gastos por parte de Julián de San Martín.

Fol. 224 vº-225.

Se presentó un papel de Manuel Álvarez en que dezía a la Congregación cómo tenía entregada a la Congregación la obra de escultura que la Congregación le había encargado y que en esta atención suplicaba se le despachase el libramiento del resto de su aber; también hize presente en dicha Junta dicho papel de Julián de San Martín que es que a rematado la escultura y la a colocado en la Capilla por el qual suplicaba a la Congregación que en atención a aber tenido que pagar siete meses de quarto después que acabó la obra por no aber abido proporzió de colocarla y que en esta atención y en la de aberse esmerado en la obra que suplicaba a la Congregación se le recompensase lo dicho con lo que la Congregación tubiese por combeniente y bisto todo por la Congregación acordó que se despachase el libramiento al señor Álvarez del resto de su aber y que los comisionados se lo llebasen dicho libramiento y que al mismo tiempo nos dijese qué era lo que se abía de azer en lo tocante a la

pretensión del señor San Martín.

21.

13-7-1788. Noticia del pago a Álvarez del resto de la escultura y de la pregunta sobre la gratificación que procedía dar a San Martín.

Fol. 225 vº.

Y cumpliendo con el encargo del acuerdo de la Junta de seis de éste llebé el libramiento de los diez y seis mil reales a el señor Álvarez, resto de los 24.000 ymporte de la escultura del retablo maior de Nuestra Capilla; así mismo le dije cómo la congregación le encargaba dijese qué era el ymporte del quarto en el que estuvo el misterio después de acabado y para satisfazérsele, como también qué gratificación consideraba se le podía dar a Julián de San Martín, pues la solizitaba de la congregación; así mismo hize presente lo que algunos abían notado tocante a los colores de los ropajes de las efijies y quedamos que aría por benir 20 de éste al tiempo de la junta y que entonzes se ablaría de todo lo que la congregación le encargaba...

22.

19-7-1788. Noticia del abono a José del Castillo del cuadro del fondo del grupo de Belén y a Julián de San Martín de sus gastos.

Fol. 226 vº.

Asímismo en dicha Junta hize presente la cuenta que don Josef del Castillo me abía dado del ymporte de colores y trabajo del quadro del testero del retablo maior de nuestra capilla que ymportaba mill reales de vellón, y bista por la Congregación se me mandó le despachase libramiento de la espresada cantidad, todo lo que hize incontinenti; asímismo se acordó que nuestro tesorero don Vizente Barzenilla despachase a don Julián de San Martín el ymporte del quarto que tubo alquilado para tener el misterio después de acabado y qualquiera otro perjuicio que por este motibo se le ubiese ocasionado.

23.

7-9-1788. Libramiento a favor de Bergaz.

Fol. 229 vº.

... yze presente a la junta la cuenta que Don Alfonso Bergaz me abía entregado del coste de la composizi3n de los tres arcángeles para la capilla cuia cuenta ascendía a siete mill y quinientos reales de vellón a razón de dos mill y quinientos cada uno, y bisto por la conragación se me mandó despachase libramiento contra nuestro tesorero de la espresada cantidad, lo que hize al instante.

24.

17-5-1789. Pagos a Ximénez y a Mateo Güill por sus modelos

Fol. 234.

...también hize presente en dicha junta un papel de don Miguel Ximénez en que dezía se le despachase el resto de su aver del importe del retablo maior con más doscientos reales por la medalla del Sagrario, quatrocientos reales por los modelos que hizo para el señor Álvarez y ciento y beinte y ocho reales que dize pagó a don Blas Beltrán Rodríguez por haber tapado algunas rajas y lienjas en dicho retablo, cuías partidas componen la de setecientos beinte y ocho reales, lo que acordó la Congregazió se le abonasen y se le despachase el libramiento, así de ésto como del resto del ymporte del retablo; también hize presente de palabra una carta que don Matheo Guill, nuestro congregante, me había remitido, en que hazía presente a la Congregazió cómo don Alfonso Bergaz pedía el importe del modelo que hizo para el Santísimo Cristo de la cruz de plata, en que dize que haziendo grazia a la Congregazió, bale ocho doblones, y se acordó que se le despache libramiento, y que así dicho modelo como como (*sic*) el de los candeleros se recojan y se guarden en el archibo.

ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SALAMANCA

Libro de Cuentas de Fábrica de la Catedral de Salamanca, fol. 152v^o-154.

29-1-1762.. Acuerdo adoptado en cabildo de consultar a Álvarez el precio por el que se comprometería a hacer las medallas de las paredes de la capilla mayor de la Catedral.

Ordinario de 29 de enero de 1762.

[*Al margen:*]

Que los Señores Comisarios de Fábrica, tomando medidas de las rejas para la custodia de la Capilla Maior y Coro, y para los púlpitos, las encarguen a Vizcaya, y escriban al hijo de Francisco Álvarez cuándo podrá venir a hacer las medallas i quanto costará cada una, informando al Cavildo para su resolución.

El señor Canónigo Don Francisco Estanisló Montero, Comisario de la Fábrica, dijo que allándose ya el cierro [*sic*] de la Capilla maior en estado de poderse trabajar en la labra de las Medallas que el Cavildo tenía determinado se hiciesen con el primor que correspondía a la suntuosidad de la Yglesia, podía ya tratar de ello, pues aunque no hera fácil se acavasen antes de que pudiese usarse de la Yglesia nueva se podía mui bien trabajar en ellas sin que embarazase su uso, que con este motibo avía encargado a Francisco Álvarez escribiese a su hijo para que le dijese cuándo podría venir y empezar la obra de dichas Medallas previniendo que aún quando no se pudiesen, o no se quisiese hacerla, de pronto estavan las paredes por fuera mui decentes y no disonaría el que mantubiesen así. Pero que en todo caso deliverase el Cavildo lo que tuviese por combeniente, que eso sería lo que se ejecutase y aviéndose tratado y conferenciado este asunto largamente, siendo varios los dictámenes por el crecido coste de la obra y pocos fondos de la fábrica, inclinándose unos a que pues quedavan decentes las paredes de fuera se suspendiese el hacer las Medallas y otros que se ejecutasen como se avía determinado antes; el señor Racionero Don Blas García de Coca, Maestro de Ceremonias, dijo que para la custodia y defensa de la Capilla Maior le parecía más del caso el que el cavildo tratase de que se hiciesen las rejas de ella de fierro, ia que no hera posible hacerlas de bronce como correspondía, dejando por aora lo de las Medallas en consideración a los empeños de la fábrica. Y enterado el Cavildo de todo resolbió que dichos señores Comisarios de fábrica escribiesen al hijo de Franzisco Álvarez que cuándo podría venir a acer las Medallas, i qué era el coste de cada una, para que de ello diesen parte al Cavildo los referidos Señores, y que éstos, tomadas las medidas de las rejas de la Capilla Maior y púlpitos y del Coro, porque era mui desonante las tubiese de madera, las encargasen a Vizcaia para que quanto antes viniesen y se pudiesen poner.

ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO

Libros de cuentas de la Obra.

1.

Año 1776. Pago de materiales para el altar de san Ildefonso.

(fol. 168) Mármoles:

En 11 de septiembre de 1776 se libraron a Juan de Toraya maestro cantero veinte y siete mil quarenta y dos reales y ocho maravedís de vellón, importe del principal y porte hasta los talleres de esta obra de setezientos treinta y siete pies de piedra mármol pajizo y morado de las canteras de la Cierba, obispado de Cuenca que ha entregado para el Retablo nuevo de San Yldefonso en su capilla de esta Santa yglesia catedral Primada en veinte y siete piezas de dicha piedra, ajustado cada pie a treinta y siete reales como consta de la certificación del Aparejador que va con la libranza; valen 919.436

En 16 de marzo de 1777 se libraron a Blas Casan un mil doscientos y veinte y cinco reales de vellón importe de veinte y cinco piezas del Diáspero de Sicilia que se le ha comprado, pulimentadas las veinte y quatro a 50 reales cada una dellas y la otra por ser la mitad a veinte y cinco reales para el frontal de San Yldefonso como consta de la libranza valen maravedís 41.650

961. 086

2.

Año 1777. Pago de materiales para el altar de san Ildefonso.

Yerro y Metales:

(fol. 155vº) Abono al thessorero por cuenta de bronces en Madrid:

En 20 de julio de 1778 se dió libranza de abono a don Pedro Xavier de Mendieta de veinte y quatro mil reales de vellón que tiene entregados por mano de don Dionisio de la Torre a Don Ventura Rodríguez residente en Madrid por cuenta de los adornos de bronze que por su dirección se están ejecutando para el retablo del Señor San Yldefonso; como acreditan sus recibos que van con la libranza y valen 816.000

Mármoles:

(fol. 168-168vº) Abono al tesorero de mármoles de Granada:

En 12 de julio de 1777 se dio libranza de abono al thesorero don Pedro Xavier de Mendieta de quatro mil ciento treinta y cinco reales de vellón para el coste total de diez piezas de marmol de Granada, puesta en los talleres de esta obra

total de diez piezas de marmol de Granada, puesta en los talleres de esta obra y fábrica para el Retablo del Señor San Yldefonso, como consta de la libranza y valen mrvs. 140.590

Idem de mármoles de Mañaria:

En 19 de septiembre del mismo año se dió libranza de abono al thesorero receptor de tres mil seiscientos noventa y seis reales de vellón que ha pagado por el principal y portes de dos piezas mármoles de las canteras de Mañaria en Vizcaya que se han traído para el retablo nuevo de la capilla del señor san Yldefonso en esta Santa Yglesia y son los 2.200 reales de dichas piedras hasta Vitoria; y los 1496 reales restante de los portes desde dicha ciudad hasta ésta a razón de 11 reales por las 136 arrobas del peso total que hacen los 28 pies cúbicos de ambas, como consta de certificación del Aparejador que va con la libranza y valen 125.664

Abono al thesorero de mármoles de Génova:

En 20 de julio de 1778 se dió libranza de abono al thesorero don Pedro Xavier de Mendieta de treinta y cinco mil quatrocientos setenta y ocho reales y quince maravedís de vellón importe de la saca y portes hasta Alicante, desembarco y demás gastos causados con las ocho piezas de piedra mármol de Carrara para el retablo de la capilla de San Yldefonso y sus portes hasta Madrid como consta de quenta de don Ventura Rodríguez que ba con la libranza y valen maravedís de vellón 1.206.267

Total mármoles

1.472.521

3.

Año 1779. Pagos a Miguel Ximénez por los bronce del altar de san Ildefonso y a Manuel Álvarez y a Juan Pascual de Mena a cuenta de la obra que realizan.

(fol. 155) Yerro y metales:

En dicho día, mes y año [16 de junio de 1779] se dió libranza de abono al tesorero de ochenta y tres mill reales de vellón que desde 22 de julio de 1778 ha pagado por mano de don Dionisio de la Torre, thesorero de esta Obra y Fábrica por los partidos de Alcalá, y en virtud de papeles de don Ventura Rodríguez, Maestro Mayor de dicha Obra y Fábrica, a Don Miguel Ximenez encargado de la ejecución de los adornos de bronce que han de servir para el retablo del señor San Yldefonso como consta de sus recibos que acompañan a la libranza y valen 2.822.000

(fol. 168) Mármoles:

A Don Antonio Muñoz y compañeros; mármoles de la Cierba:

En 7 de junio de 1779 se libraron a Don Antonio Muñoz y compañeros tres mill quatrocientos cinquenta y un reales de vellón importe de principal y portes de nueve piezas de piedra mármol de la Cierba en la Sierra de Cuenca para el Retablo del Sr. San Yldefonso, que todas componen 95 pies y 7/8, a razón de 36 reales cada pie, como consta de certificación del Aparejador que va con la libranza; valen 117.351

Abono al thesorero; dinero suplido a cuenta de la medalla del altar del señor san Yldefonso:

En 16 de junio de 1779 se dió libranza de abono al thesorero don Pedro Mendieta de veinte y quatro mill reales de vellón que por mano de don Dionisio de la Torre ha satisfecho a don Manuel Álvarez y don Juan Pasqual de Mena escultores en Madrid y en virtud de papeles de don Bentura Rodríguez en la forma siguiente: 12.000 reales al primero encargado de la ejecución de la medalla que ha de servir en el altar del señor san Yldefonso y los otros doce mill al segundo que está esculpiendo dos ángeles de mármol para el mismo fin, como consta de sus recibos que van con la libranza y valen.....

..... 816.000
(fol. 174vº) ...Se abonaron novecientos treinta y tres mil trescientos cinquenta y un maravedís que importa el partido de mármoles en el presente año por los acopiados y trabajados con destino al retablo de san Yldefonso como por menor expresan las libranzas que presenta con sus recibos y refiere este libº al fol. 168

[Pagado en 1780]

(fol. 153vº) Yerro y metales:

Al tenedor de materiales:

En 26 de febrero de 1780 se libraron al tenedor de materiales doscientos sesenta y nueve reales y diez y siete maravedís de vellón por los gastos causados en la condución de una porción de bronces para el altar de san Yldefonso de los dorados en Madrid, en que ocupó seis días con un mozo y quatro azémilas, como consta de su cuenta que va con la libranza

..... 9.163
(fol. 154) Abono a cuenta de bronces a Ximénez:

En 19 de dicho se dió libranza de abono al thesorero de noventa mil reales que tiene entregados los 60.000 reales en 8 de noviembre de 1779 y los 30.000 reales restantes en 4 de abril de él de esta fecha a don Miguel Ximénez por cuenta de la obra de bronces que está executando para el altar de san Yldefonso, además de 24.000 reales que están abonados en 20 de julio de 78 y 83.000 reales en 16 de junio de 79 por entregados al dicho Ximénez por la misma cuenta y los aquí abonados, consta su entrega y pago de dos recibos que van con esta libranza y valen maravedís

..... 3.940.086
(fol. 166-166vº) Mármoles:

Abono al tesorero don Pedro de Mendieta:

En 26 de noviembre de 1779 se dan por buenos a don Pedro Xavier de Mendieta thesorero tres mil setezientos ochenta y un reales y siete maravedís de vellón que son los mismos que ha pagado por el importe de quatro cajones de madera que se hicieron en Madrid, dos en que vinieron dos ángeles de mármol de Masa-Carrara y medallas de las sobrepuestas para el altar nuevo de san Yldefonso que costaron dichos quatro cajones de madera y echura 1.590 reales, 40 reales de quatro varas de bayeta, 1.324 reales de sus errages y llaves, 462 reales de portes en carretas de dichos cajones asta esta ciudad, 365 reales y 7 maravedís restantes gastos del thenedor, mozos, y azémilas, que fueron para conducirlos como consta de sus cuentas y de la libranza, valen maravedís

..... 128.561
 Abono al thesorero don Pedro de Mendieta entregados a Mena por los ángeles para el altar de San Yldefonso.
 En 19 de junio de 1780 se dió libranza de abono al thesorero de treinta y quatro mil reales de vellón los mismos que en dos partidas una de 12.000 reales en 20 de agosto de 1779, y otra de 22.000 reales en 17 de diciembre de dicho ha entregado a don Juan Pasqual de Mena, escultor en Madrid, con los quales y otros 12.000 reales que tenía rezividos y están abonados en 16 de junio de 79 en libranza de 24.000 se ajustan 46.000 reales los mismos en que ajustó con el maestro mayor Don Ventura Rodríguez la echura de los dos ángeles de mármol a 20.000 reales cada uno y las dos medallas de bajo relieve de los Santos Arzobispos San Leandro y San Isidoro a 3.000 reales cada una para el retablo nuevo del Sr. San Yldefonso como consta de dos recivos de dicho Mena y carta del referido Maestro que van con la libranza; valen
 1.156.000
 Abono al expresado thesorero por entregado a Álvarez a cuenta de la medalla: En dicho mes y año se dió libranza de abono al dicho thesorero de quarenta y cinco mil reales de vellón que tiene entregados a don Manuel Álvarez, escultor que esta trabajando la medalla del señor san Yldefonso para su altar nuevo, en quatro recivos que presenta en esta forma: 12.000 reales en 15 de junio y otros 12.000 reales en 27 de octubre, ambos de 1779; 6.000 reales en 23 de febrero y 15.000 reales restantes en 26 de abril del de esta fecha todo a cuenta de dicha medalla según papeles del maestro don Ventura Rodríguez 1.530.000
 Datta:
 Mármoles: Yt. son data dos cuentos ochocientos catorce mil quinientos sesenta y un maravedís que importa el partido de Mármoles en el presente año por los acopiados y trabajados con destino al retablo del señor san Yldefonso como por menor expresan las libranzas que presenta con sus recivos y refiere este libro al folº 166 bª.....
 2.814.561

4.

Año 1780. Pagos a Miguel Ximénez por los bronce del altar de san Ildefonso y a Manuel Álvarez a cuenta de la obra que realiza.

Data:....

(fol.152 vº) Yerro y Metales:

Al tenedor. Conduzió de resto de bronce para el altar de san Yldefonso.

En 12 de septiembre de dicho año, se libraron al tenedor de materiales Blas Martínez Riaza doscientos treinta y quatro reales y veinte y seis maravedís de vellón, los mismos que han importado los gastos causados en la conducción del resto de bronce para el altar de san Yldefonso de esta Santa Yglesia con tres azémilas, azemilero y tenedor de ida y buelta de Madrid a esta ciudad; todo consta de quenta certificada de dicho tenedor que va con la libranza valen maravedís 7.982

(fol. 166) Mármoles:

Abono al tesorero. Manutención de Álvarez que está haziendo la medalla para el altar de san Yldefonso:

vezina de esta ciudad por la manutención y asistencia que hace a don Manuel Álvarez, escultor que executa la medalla del altar de san Yldefonso a los precios convenidos con el señor Obrero mayor desde que vino a esta ciudad hasta 9 de Mayo próximo, y los 24.000 reales restantes que en virtud de papeles de Don Ventura Rodríguez ha entregado a dicho Álvarez a cuenta de dicha medalla desde 30 de septiembre de 80, hasta enero de 81, como consta de dos recibos que van con la libranza con advertencia que hasta aquí están abonados por esta razón 81.000 reales por la expresada medalla, valen maravedís de vellón. Suma este partido 952.204 (fol.170-170vº) Altar de San Yldefonso:

Al Tenedor de Materiales. Condución y Gasto de la Medalla desde Madrid hasta esta ciudad.:

En 4 de Diciembre de 1780, se libraron al Tenedor de Materiales Blas Martínez de Riaza, dos mil ochocientos ochenta y siete reales y quatro maravedís de vellón, total de gastos que ha hecho y pagado en dos viages a Madrid para la conducción ha esta ciudad de medalla y modelos que el escultor Don Manuel Álvarez hace para el retablo nuevo de San Yldefonso en esta forma: los 1650 reales a los carreteros de Burguillos por 6 carretas y 11 días que han empleado a 25 reales cada carreta por día: 393 reales por los cajones en que han venido los modelos; 75 reales de dos arrobas y media de box a 30 reales para los embutidos de las dos puertecillas de costados de dicho retablo: y la restante cantidad de gastos menores, carruages de dicho tenedor y su manutención en dichos viages que por menor constan de su minuta cuenta y recibos que van con la libranza valen maravedís98.162

Abono Dos chapas de cobre para las estrías del Altar de San Yldefonso:

En 8 de junio de 1781 se dió de libranza de abono al thesorero de novecientos veinte y seis reales de vellón, importe de dos chapas de cobre que de orden del Aparejador se trajeron de Madrid para las estrías del retablo nuevo del señor san Yldefonso con peso de ciento y treinta libras a ocho reales y más veinte y dos reales de los portes, cuya cantidad tiene pagada al platero de esta obra Manuel Ximénez por cuya mano se trajeron como consta de su recivo y de la libranza a quien acompaña..... 31.484

Suma este partido 129. 646

(fol. 178vº) Altar de san Yldefonso: Son Data ciento veinte y nueve mil seicientos quarenta y seis maravedís de vellón que importaron los jornales y gastos causados en este año para el altar de san Yldefonso, como consta de las libranzas que presenta con sus recibos y este libro al fol. 170.

5.

Año 1781. Pagos a Miguel Ximénez por los broncees del altar de san Yldefonso y a Manuel Álvarez a cuenta de la obra que realiza.

Altar de San Yldefonso.

(folº164) Al escultor Don Manuel Álvarez, Medalla.

En 24 de mayo de 1782, se dió libranza de treinta y siete mil veinte y nueve reales de vellón pagados en esta forma: 10.029 reales a Gregoria Moreno por tantos que importa la manutención y asistencia que ha tenido con Don Manuel Álvarez, escultor de la medalla nueva para el Altar de San Yldefonso, desde

el mes de mayo de 1781 hasta el fin del mismo mes del presente año, según convenio y ajuste para el referido y su familia como consta de recibos mensuales que presenta, y los 27.000 reales restantes entregados al referido don Manuel a cuenta del esculpido de la citada medalla en dos recibos de 30 de julio de 81 y 6 de abril del corriente en virtud de cartas de don Ventura Rodríguez, Maestro mayor que también van con la libranza y se advierte que están abonados además de esta cantidad por cuenta solamente de medalla otros 81.000 reales extra de manutención como consta en el libro de gasto de 1780, folº 166; valen los aquí librados total 1.258.986 (fol.178) Altar de San Yldefonso

También se adatan un cuento doscientos cincuenta y ocho mil novecientos ochenta y seis mrs. de vellón que ha pagado por cuenta de la medalla que se está esculpiendo para el altar del señor san Yldefonso y mantenimientos del escultor en esta ciudad consta de la libranza que presenta y carta orden del Maestro mayor y en este libro al folº 164 1.258.986

6.

Año 1782. Pagos a Juan Pascual de Mena y Manuel Álvarez por sus trabajos en el altar de san Yldefonso.

(fol. 161) Altar de San Yldefonso

A Antonio Castro, Herrero de grueso.

En 28 de mayo de 1783, se libraron a Antonio de Castro, Herrero de grueso, quinientos y quarenta y dos reales y quatro maravedís de vellón, importe líquido de los 616 reales y 20 maravedís que importa toda la obra que ha hecho, según ajuste en grapas, aldavones, gatillos, tornillos, y demás, que por menor expresa su cuenta y son para la sugestión de la medalla del Sr. San Yldefonso colocada en su altar, y rebatidos 74 reales y 16 maravedís que importa el fierro que ha recibido del de esta obra consta de certificación del Tenedor y Aparejador que va con la libranza; valen maravedís de vellón

..... 18.432

A Don Pasqual de Mena, escultor.

En 23 de junio de dicho, se libraron a Don Pasqual de Mena escultor en Madrid seis mil reales de vellón, los mismos que se le han dado de gratificación, según convenio y ajuste con el Maestro Mayor Don Ventura Rodríguez, por la execución de los dos Ángeles de mármol blanco de Masacarrara para el nuevo Altar del Señor San Yldefonso en donde los ha colocado, además de los 40.000 reales del principal que le están pagados y librados con mayor cantidad en el Libro de gasto de 1779, fol.º 166 como consta de la obligazón que hizo con dicho maestro Mayor que acompaña a la libranza; valen maravedís..... 204.000

(fol. 161vº): A Don Manuel Álvarez, escultor, resto de Medalla y Alimentos: En 20 de septiembre de 1783 se libraron a Don Manuel Álvarez escultor que ha hecho la Medalla para el nuevo altar del Señor San Yldefonso ciento y quarenta y un mil setezientos quarenta y quatro reales de vellón en esta forma: los 132.000 que ha recibido en tres partidas, una de 6.000 reales en esta ciudad, otra de 100.000 reales y otra de 26.000 en Madrid por resto y entero pago de

los 240.000 reales en que fue regulado su trabajo de la Medalla que ha esculpido en mármol blanco de Masa-Carrara para el nuevo Altar del Sr. San Yldefonso según certificación del Maestro Mayor Don Ventura Rodríguez de orden del Arzobispo mi señor porque los otros 108.000 reales los tenía recibidos y están abonados hasta mayo de 1782 y los 9.744 reales restantes por sus alimentos del tiempo que estuvo en esta ciudad con su familia para dicho esculpido, pagados a Gregoria Moreno, en cuya casa estuvo desde junio de 82 hasta abril de 83, a razón de 28 reales diarios, según ajuste, además de otros 14.035 reales que están abonados en cuentas antecedentes como entregados a la referida: de modo que el total de manos de dicho artífice y sus alimentos componen 263.779 reales sin incluir otros gastillos menores pagados por gasto menudo, y los aquí librados constan de recibos que va con la libranza. Valen

4.819.296

A Antonio Palencia y conducción de modelos.

En 4 de mayo de 1783 se libraron a Antonio Palencia, vezino de Madrid y oficial, un mil doscientos y veinte reales de vellón que de orden de su Excelencia vino a ésta para ayudar a dicho Álvarez en la escultura de la medalla del Sr. San Yldefonso que después no tubo efecto, en esta cantidad van inclusos 300 reales que se dieron al conductor de los modelos que sirvieron para dicha medalla como consta de la libranza, valen entre renglones lo librado valga.....

41.480

CHANCILLERÍA

ARCHIVO DE LA REAL CHANCILLERÍA DE VALLADOLID

Sección de pleitos civiles. Taboada (F). c. 2543-4.

ROLLO DE AUTOS HECHOS EN ESTA QORTE. Salamanca, año de 1744.

Francisco Álvarez, maestro de arquitectura en 466 fecha.

Alejandro Carnizero, maestro esculttor en 466 fecha.

Taboada. Taboada.

Relator, licenciado Castillo. Relator licenciado Castillo.

Valladolid, março veinte y siete mill setezientos y quarenta y quatro.

Año de 1744. Salamanca.

Auttos entre Alexandro Carnicero, maestro sculttor y Francisco Álvarez y Gaspar Fernández, vezinos de Salamanca, sobre cumplimiento de una scriptura de aprehendiz de los hixos de dichos Francisco y Gaspar.

[1] Don Phelipe por la grazia de Dios Rei de Castilla... a vos, el escrivano o escrivanos ante quien pasan los auttos del pleito y causa de que en estta nuestra cartta se dará menzión, salud y gracia. Saved que en la nuestra Corte y Chanzillería y ante el nuestro presidente y oydores de ella se presentó la petizión siguiente:

Muy poderoso Señor. Manuel Pardo Ribadeneira, en nombre de Francisco Álvarez, maestro de arquitectura y vezino de la ciudad de Salamanca como padre y lexítimo administrador de la persona y vienes de Manuel Álvarez su hixo ante V.A. apelo y me presento en grado de apelazión, nullidad y agravio, notoria injustizia o como más haya lugar en derecho, de la sentenzia dada por el Alcalde Mayor de dicha ziudad entre mi parte y en favor de Alexandro Carnizero, maestro de escultura, por la que, deviendo haber declarado que el hixo de mi parte no devía bolber a la casa de la contraria a cumplir el tienpo de una escriptura de axuste que interbino por las razones deducidas y justificadas, no lo hizo así dicho Alcalde maior, antes bien, mandó que el hijo de mi parte bolviese a la casa de dich maestro y le sirviese y asistiese por el tiempo capitulado en dicha escriptura, haziéndole notorio agravio y otros que en vista de los autos protexto expresar más en forma; por tanto, a V.A. Suplico que habiéndome por presentado en dicho grado de apelazión, mande despachar a mi parte Real Provisi3n de emplazamiento y compulsorio, pido xusticia, etc. Pardo.

Y en virtud de dicha petizi3n por los dichos nuestro presidente y oydores por decreto que probeieron oy, día de la fecha, fue acordado dar estta nuestra

Cartta para vos; en la dicha razón por la qual os mandamos que denttro de ttres días primeros siguiénttes como con ella se os requiera por parte del dicho Francisco Álvarez le dad y entregad un traslado de los auttos de que ba hecho menzión en la Pettizión suso insertta, escripto en limpio, signado, firmado, cerrado y sellado en pública forma y en manera que haga fee para que le traiga y presente en estta nuestra Audiencia... so la qual mandamos a qualquier escrivano os la nottifique y de ello de fee. Dada en Valladolid a veintte y ttres de junio de mill settezientos y quarenta y quatro años. Dottor don Pedro Martínez Feyjoo. Don Manuel Arredondo Carmona. Don Francisco Joseph de Herrera y Quintanilla. Yo, don Francisco de Castro Taboada, Secretario de Cámara del Rey nuestro Señor la hize escribir por su mandado con acuerdo de los Oydores...

[3] Zittazión.

En la ciudad de Salamanca el dicho día treinta de junio de mill settezientos quarentta y quatro años yo, el escrivano, notifiqué estta real provisión y citté para el efecto que expresa a Alexandro Carnizero, maestro escultor, vezino desta ciudad en su persona. Doy Fee. Diego López de Sopena y Manzano.

Don Phelipe por la grazia de Dios rey....A vos, Francisco Álvarez, maestro de Arquitectura vezino de la ciudad de Salamanca como padre de Manuel Álvarez, vuestro hijo, salud y gracia. Saved que Andrés Varela, en nombre de Alexandro Carnizero, maestro escultor vezino de ella, por pettizión que presenttó en la nuestra Cortte y Chanzillería y ante el nuestro presidente y oydores de ella, nos hizo relazión que ante la justizia de dicha Ciudad había litigado con vos y Gaspar Fernández como padres y lexítimos administradores de Manuel Álvarez y Joseph Fernández, vuestros hijos respecttve sobre el cumplimiento de una escriptura ottorgada a favor de su parte de aprehendizes, en cuio conzepto los había admittido su parte en su casa para enseñar dicho ofizio de escultor, y en él se había dado senttencia condenándoos al cumplimientto de dicha escripttura, de la que havías apelado vos, dicho Francisco Álvarez, y se os había despachado nuestra Real Provisión compulsoria, de la que maliciosamente no usábais, por que nos suplicó mandásemos despachar su parte nuesta Real Provisión para ttraer dicha auttos a vuestra costta, que havíais apelado, y por decreto probeído oy, día de la fecha, se acordó dar estta nuesta Cartta para vos en la dicha razón, por lo qual os mandamos que dentro de seis días primeros siguiénttes como se os requiera, traireís a estta nuestra audienza un traslado del pleitto y autto de que ba hecho menzión en la petizión suso ynsera, y de que así apelaisteis, donde no dicho término pasado, mandamos al escrivano o escrivanos ante quien pasan o en cuio poder están dichos auttos que denttro de ttres días den y entreguen al dicho Alexandro Carnizero un traslado dellos, escripto en limpio, signado, firmado, zerrado y sellado en pública forma y en manera que haga fee para que le traiga y presente en esta nuesta Audiencia y por los derechos que su saca ymporttare, conforma a el vuestro aranzel, que asienten al pie del signo pena del quattro tanto... dada en Valladolid a cattorze de jullio de mil settezientos y quarenta y quatro años....

...

[5] Cumplimiento.

En execución y cumplimiento de lo mandado por las dos reales provisiones preinsertas con que fui y me doy por requerido, yo, Diego López de Sopena y Manzano, escrivano real y del número de esta ciudad de Salamanca, hize sacar y saqué la compulsa de auttos que expresan, cuio thenor a la letra es el que sigue:

[5v] Poder de Alexandro Carnicero.

Yo, Alexandro Carnicero, maestro escultor vezino de esta ciudad de Salamanca, otorgo que doy mi poder cumplido... a Agustín Crespo Durán, procurador del número de esta ciudad, especialmente para que en mi nombre y representando mi persona parezca ante los señores justizia real de ella y el presente escrivano y ponga formal demanda a Francisco Álvarez, maestro arquitecto, y Gaspar Fernández, vezinos de esta referida ciudad como padres de Manuel Álvarez y Joseph Francisco Fernández, mis aprehendizes, sobre que en cumplimiento de la escritura de asiento que para su enseñanza fue otorgada y mediante la fuga que han hecho de mi casa, los buelban y restituyan a ella hasta que cumplan el tiempo estipulado, como así mismo el de su ausenzia, y paguen y me satisfagan el ymportte de daños y perjuicios que se me han seguido y siguieren... ante el presente escrivano, en Salamanca a doze de octubre de mill settezientos quarenta y tres años...

[6v] Escritura de aprendiz

[La transcrita en Prot. Sal. , 3]

[9] Pettición

Agustín Crespo Durán, en nombre de Alexandro Carnicero, maestro de escultor vezino de esta ciudad, de quien tengo y presentto poder y en su virtud ante V.Md. como mejor prozedá, parezca y digo: que Francisco Álvarez y Gaspar Fernández, vezinos de esta ciudad, entraron en la casa de mi parte por aprehendices de el referido arte a Manuel Álvarez y Joseph Francisco Fernández, sus hijos, por tiempo de quatro años corrientes desde san Juan de junio del pasado de mill settezientos y quarenta y uno con condición que havían de permanecer y asistir en ella sin hazer falta ni ausentarse de esta ciudad, y que si llegase este caso quedaban obligados sus padres a bolberlos a la casa de mi parte y hazer diligenzias en su busca dentro de las veinte leguas, como resulta de la escriptura otorgada en este asumptto, que presentto y juro, y en su consequenzia y a la fuga que dichos aprehendices an hecho de la casa de mi parte, pido y suplico a V.md se sirva mandar se compela y apremie a los sobredichos a que busquen a sus hijos y los pongan en la casa de mi parte a que cumplan el referido tiempo y que a costa de sus padres se expidan requisitorias en busca de dichos aprehendices, que así es justizia que pido, juro y prottexto repetir contra los sobredichos todos los daños y perjuicios que se ocasionaren a mi parte, y poner en esta demanda más en forma quando combenga. Justicia que pido y en lo nezesario el noble ofizio de V.Md imploro, etc. Crespo.

[10] Auto.

Vistos estos auttos por el señor lizenziado don Juan González del Campo, abogado de los Reales Consejos, Alcalde maior de esta ciudad de Salamanca en ella a catorze de octtubre de mill settezienttos y quarentta y ttes años, por ante mi, el escrivano, dijo: que en fuerza de la obligazi3n que rresulta de la escripttura presenttada, devía de mandar y mandó se haga saver a Francisco Álvarez, maestro de obras, y Gaspar Fernández, vezinos de estta dicha ciudad, que en el término de terzero día busquen a Manuel Álvarez y Joseph Francisco Fernández, sus hijos, y los buelban y entreguen a Alexandro Carnizero, su maestro, para que cumplan el ttiempo esttipulado y el de las faltas; con aperiivimientto se procederá contra los sobredichos por todo apremio y rigor de derecho y a lo demás que conforme a él aya lugar, y por este su auto así lo mando y firmo. Doy fee. Lizenziado Campo. Ante mí, Diego López Soperetta y Manzano.

[11] Poder de Francisco Álvarez y Gaspar Fernández

Sepan quantos esta carta de poder vieren, cómo nos, Franzisco Álvarez, maestro architecto... y Gaspar Fernández... damos nuestro poder cumplido... a Franzisco Gómez de Padilla, procurador del número de estta dichha ciudad, especial para que en nuestro nombre y representtando nuestras personas, parezca ante los señores justizia Real de ella y el ynfraescripto escrivano y salga haziendo oposici3n y contradi3n a la ynxustta demanda que nos ha mobido Alexandro Carnizero, maestro esculttor vezino de esta ciudad sobre que dichos nuestros hijos buelban a su casa a conttinuar por aprehendizes de dicho arte... en Salamanca, a quinze de octtubre de mill settezienttos y quarentta y tres años...

[13] Pettizi3n

Francisco Gómez de Padilla, en nombre de Francisco Álvarez y Gaspar Fernández en la causa con Alexandro Carnizero, maestro escultor vezino de ella, sobre cumplimiento de ciertta escriptura de obligazi3n que mis partes ottorgaron en el tiempo que pusieron a dichos sus hijos por deprendices a dicho ofizio en la casa de el referido Alexandro, para poder usar de la copia que de estos auttos me está dada, combiene al derecho de mis parttes que el sobredicho jure y declare, clara y abierttamente sin perjuicio de la prueba en caso de negattiva, si es cierto que de su voluntad y sin más causa que el haver dicho los expresados Manuel Álvarez y Joseph Fernández a un hijo del nominado Alexandro, tu padre no nos enseña el ofizio y estamos perdiendo ttiempo, los despidió y dijo se fuesen y no bolviesen más a su casa, y así, en fuerza destte mandatto, lo egecuttaron y no han bueltto más a ella; a V.Md. suplico así lo mande...

[13v] Decreto.

Como se pide. Mandólo el señor Lizenziado don Juan González del Campo... a veintte y uno de octubre de mill settezientos y quarenta y tres años...

[15] Declarazi3n de Alexandro Carnicero

En la ciudad de Salamanca, a catorze de noviembre de mill settezienttos y

quarentta y tres años, yo, el escrivano, en virtud de mi comisión, reziví juramenntto de Alexandro Camizero, maestro escultor vezino de ella, que lo hizo a Dios y a una cruz en forma, prometió decir verdad, y siendo preguntado a el thenor del pedimento presentado en veinte y uno de octubre próximo pasado por partte de Francisco Álvarez y Gaspar Fernández, vezinos de esta ciudad, dijo es ynciertto que por la causa que espresa el pedimentto despidiese a Manuel Álvarez y Joseph Francisco Fernández, sus aprehendices, pues la principal fue en quantto al dicho Joseph el consentirle y aún llebarle su padre a la caza y a la pesca, haciendo continuadas faltas y no asistiendo (aún en los días que lo egecuttaba a las oras regulares) y haze memoria que en uno de los días del mes de septtiembre próximo pasado, biniendo a el obrador como acostumbraba a las diez de la mañana, el dicho Joseph Francisco le respondió diciéndole estas o semexantes palabras: Hombre, ¿a que ora bienes o qué orden ttienes e asistir para aprehender? Si así as de asistir y hirtte a pescar o cazar, ¿para qué me andas engañando diziendo quieres aprehender a esculttor? Para eso, más te valdrá hirtte a pescar y cazar. Oyda esta justta y celosa reprehensión por el sobredicho, prosiguió en el obrador hasta medio día, y haviéndose hido a comer, no bolbió, y a el declarante le dixo un hijo suio que no bolbería más porque había recoxido y llebado sus cosas. Y viendo esta egemplar y que su padre no procuraba investigar la causa y cumplir el tratto, se inclina a que fue vasttante motivo para que el dicho Manuel Álvarez siguiese su rumbo, pues no habiendo faltado día alguno sin consentimiento del que declara, aunque las oras de su asisttenzia heran a la del cimbanillo, tanto por la mañana como por ttarde, es ciertto le reprehendió para que asisttiese a las oras que los ofiziales para que aprovechasse, y sin más causa le expresó a el declarante el dicho su hijo que el referido Manuel andaba diziendo que si le aprettaba se había de hir, y haviéndole bueltto a prebenir el día nueve de octubre biniese más temprano, tampoco fue a la ora, y por lo mismo, y enfadado del poco respecto y caso que hacía dicho Manuel y porque andaba diziendo se había de marchar, como su hijo se lo bolbió a rrepettir a el declarante, es ciertto prorrumpió en estas semexantes palabras: ¿Qué rrazón tienes, Manuel, para andar diziendo te as de hir, porque tte mando asistir, no faltándotte tiempo para algunas diversiones, ynquietando a los condiszípulos? A que respondió muy furioso se había de hir, y es ciertto que el declarante le dijo: Pues si te has de hir por tu gustto, bette por el mío, y a el salir de la puertta le repittió lo mismo delante de un ofizial y sus condiscípulos, diziéndole, vette, que ya ajusttaremos esas quenttas, todo lo qual es el hecho de la verdad, so cargo de su juramento, en que se afirmó...

[17v] Pettizi3n

Francisco G3mez de Padilla, en nombre de Francisco Álvarez y Gaspar Fernández... digo que V.md. seg3n derecho y mérittos y naturaleza de este expediente, se ha de servir de monospreziar en un ttodo el ynttentto contrrario condenándole a perpetuo silencio y en todas las costas de estos auttos, mandando que dichos mis partes y sus dos hijos queden libres de semexantte obligazi3n porque puedan espontáneamente ir a aprehender a su sattisfacci3n el dicho ofizio de esculttor con el maesttro o maestros que les pareziere y combiniere, pues como lo pido prozede y se ha de hazer por lo resulttante del

proceso y lo demás que aquí se dirán, concluirá general favorable y siguiente. Y porque atendida la substancia de esta causa y que versa entre maestro y discípulos que pide para su aprovechamiento y utilidad el mayor amor y cariño entre estos dos relatos, sin el qual no se puede esperar aprovechamiento, en esta eficacia y no habiéndola en el presente caso, es digna de menosprecio la instancia inconsideradamente puesta por dicho Alexandro Carnizero. Y porque en este infalible presupuesto, no habiendo este maestro, parte adversa, dirigido e instruido como debía a dichos mis partes antes de ahora, y bien se deduce dicho presupuesto sentido que nada se puede esperar aprovechen con dicho maestro odioso para sus discípulos en este caso, y porque se acredita todo ello reflexionando que jamás consintió que mis partes estuviesen presentes quando dibujaba y trabajaba, ocultándose de ellos cautelosamente, impropio de un maestro, que, como semexante a los padres naturales, procura que sus discípulos no le imiten (sic) sin que en ello ocurra la más leve razón de dudar.

Y porque habiendo mi parte, dicho Joseph Francisco Fernández, salido de la casa de la adversa de orden de ésta más de catorce meses a esta parte sin haberse dado por entendido hasta esta su ynxusta demanda, bien se comprueba el disenso contrario, que sólo vastaba para disolver la escriptura de obligación estampada en estos autos, salvo en el caso que mis partes no consintiesen en el dicho disenso contrario. Y porque siendo esta obligación de dos reos de prometer y obligados, es corriente que de este hecho de la contraria quede libre asimismo el otro aprehendiz, Manuel Álvarez, y por consiguiente sus dos respectivos padres, mis partes. Y porque de lo dicho se está evidenciando tan palmariamente la astucia y dolo malo de dichos maestro que mereze que se le ponga asimismo una buena multa por ser su pretensión en perjuicio de la enseñanza pública desta arte y de mis partes. Y porque se urge más teniendo consideración asimismo de parte de dicho Francisco Álvarez, que viéndole dibujar procuraba con términos poco suaves despreciarle, tratándole de hipócrita y otros epítetos que no merezen se diga de un maestro que desea enseñar. Y porque la idea es la causa egemplar que influye en la cosa ideada o imagen u otra figura que se hace es constante, que impidiendo y no enseñando la contraria, lo primero que es la causa, por consecuencia concluyente el aprovechamiento de los hijos de mis partes. Y porque siendo estos aprehendices de más de veinte años, que por ellos se reconoce no estar sujetos a la disciplina, corrección corporal que admitten otros de menor edad, se saca yualmente lo impertinente de dicha demanda contraria. Y porque es de advertir que la obligación de que se trata es de hazer y consiste en puros hechos, a la qual a ninguno se le puede compeler según derecho civil y regio. Y porque leída la escriptura sobredicha, conviene en ella dicho maestro, folio dos vuelta, que por razón de su supuesta enseñanza no ha de llevar maravedís algunos, de que se infiere el ningún interés que se vería de su parte en esta causa. Y porque, aunque en su casa han entrado a estudiar su ofizio muchos, hasta oy ningún discípulo ni oficial a sacado que le acrediten de ser oportuno maestro de escultor para enseñar y comunicar su arte a otros, pues sólo quiere disfrutarnos, y no dirigirlos, sin observar que éste género de contrato importa utilidades de ambas partes. Y porque es prealegis, reconocerá la recta justitia que V.m.d. administra que la

declaración egecutada a mi ynsttanzia por la contraria es cabilosa, sin arreglo a lo que le dicta a esta su conzienzia y lo estipulado con las mías, llena de ideas coloradas, pareziéndole que forma en su declaración alguna de algún santto, en ella sin embargo de sus coloridos viene confesando, a mediana especulación, despidió al cittado Manuel Álvarez en voz y de hecho, mui de anttemano a Joseph Francisco Fernández, que qualquiera destos modos de disolver la obligación de dichos dos reos de deber era sufiziente, según dicho es. Y húlttimamente, hasta que la contraria entendió que el cittado Fernández ttrabaxaba en otra parte, no puso demanda alguna, no obsttante de haver discurrido los precittados catorze meses. Y porque es ygualmente senttado que la prettensión de dicho Carnizero no ttiene otro efectto, además de los dichos, que seminar discordias entre las partes colittigantes y sus dos hixos, lo qual es odiosísimo y debe ocurrir a ella por la justtificación que reconoce la comprehensión de V.md., es consiguiente se le condene a perpettuo silencio a dicho Carnizero, sin que resista quantto ha dicho la escripttura que ttiene colocada en auttos en vistta de que la naturaleza de este negozio y de semexantes no se altera por semexantes escriptturas, según que se reflexionase lo que prealegado dejo, en esta atenzión, a V.md. pido y suplico se sirva decrettar como llebo expuestto en este mi escrito y cada uno de sus artículos, que es justtizia que con costas pido, etc. Lizenciado Zahara. Padilla.

[21v.] **Petición**

Agusttín Crespo Durán, en nombre de Alexandro Carnizero... digo que V.md., justtizia mediante, se ha de servir con la promptta providencia que pide la naturaleza de esta causa, condenar a las adversas a que buelban al obrador y enseñanza de mi parte a sus hijos, o a que paguen los intereses, daños y perxuicios que se liquidaren de lo contrario que con más las costas procede... Lo otro, porque esto así asenttado por irrefragable, no se niega que en los ocho de agosto de este año [1741] se ottorgó el ynstrumentto del folio dos, en que se obligaron las contrarias a que sus hixos durarían quattro años continuos en la cittada enseñanza, que dieron principio en san Juan de Junio del año de quarentta y uno, finibles en el de quarentta y cinco, condicionando la aplicación que havían de poner assistiendo, y si faltassen, su busca en las veinte leguas para reintegrar a mi parte de su ausenzia... [23] Lo otro, porque si attendemos a las causas que pueden disculpar del rezeso de la obligación, ninguna se encuentra ni es verosímil en nuestro pleitto, no obstante con violencia se le atribuía, lo uno que hasta aora no sacó quien le acreditte oporttuno maestro de escultor para enseñar y comunicar su arte a ottros, pues sólo quiere disfruttarlos y no dirigirlos; a esto respondo lo primero con la acreditada, perfectta cienzia con que ttodos le gradúan a mi parte, sin que en muchas leguas se enquentre semexante, pues no sería dolor que, quien llegó por su especulatitba esttudiosa conttinua y bien luzida a la gloria de mirar nuestro embeleso en sus obras prácticcas, careziese de méttodo en el magisterio?, que fuese ttan rara e inauditta su propensión que en lo demosttrattivo sólo se quedase su idea, sus pensamienttos, su composizión, preámbula de la prácticca, sin poder encontrar medio a comunicarlo a sus diszípulos? No admite duda, luego, que no aya logrado su lavoriosa aplicación. Un retrrato suio hasta aora no es argumentto de ymperfección para sí, si no es

de improfizienz de parte de discipulos. Lo otro, porque lo del interés lo desmiente el que no dirá alguno de los que a tenido discípulos, les llebasse, les pidiese ni capitulase un maravedí, luego es calumnia atribuirle la codizia de interés quando a otro no aspiró que al luzimiento de sacar buenos oficiales, y si esto no logró, impútese o a la rudeza opuesta a todo arte liberal o a la distracción (mottibada de emplear la fantasia y sentidos, sierbos de las potencias, que todo ha de concurrir en el que quiere aprovechar) en cosas que se oponen a la profizienz, qual sucedía frecuente a los dos de nuestro pleitto, a quienes corregía suave, aconsejaba modesto y toleraba sufrido, repitiendo que hera nezesario ser santo quien santos quería hazer, sin que le cansase el tardo asistir de ellos, la brevedad en salirse, el descuido en que los encontraba en juguettes gubeniles fuera del obrador, la falta de muchos días y, en fin, quantos ellos mismos no ygnoran; luego no dio motivo al rezoso y distracto voluntario de la obligación. Lo otro, porque niego que mi parte arrojase de sí al un oficial, antes bien, corrigiendo sus faltas este expresó con la ida su incorregibilidad, pues recoxiendo su atillo se fue, no es mucho dixese mi parte, si te has de hir por tu gusto, aora será por el mía, que ya ajusttaremos las quantas; quién no repara la suavidad en este maestro? a quien le son permittidas fraternas correcciones, sino de azottes por la hedad, a lo menos de otros modos consuctos entre maestros y discípulos para la enseñanza, propios y dirixidos, pues sin alguna rigidez se abentura el miedo reverencial con él, sin el respectto, y sin este temor de Dios y toda aplicación a lo que se estudia. Lo otro, porque no es creíble se escondiese mi parte para sus maniobras de los dos discipulos, antes éstos de él se retiraban, si para imittarle hera preciso attenderle, seguirle y no perderle de vista, más seguro es el creer nada de esto en ellos que en él, y si no, digan si les faltaron figuras para el dibujo?, libros para el estudio? y materias para el desbaste?. Si les ocupó en domésticos mecánicos ofizios? Si éstos los hacía su hijo para librarlos a ellos? Lo otro porque mejor se conoze su desinterés, reflexionando que tres años estubieron sin escriptura, porfiando en que se otorgase, lo que resistía diciendo que mejor se conocería la aplicación dexada al arvitrio libre que a la coacción obligatoria, buen modo de interresarse renunziar el título que ligaba el ynterés si le ubiera. Lo otro, porque la taciturnidad de los catorze meses no obra expresa homologación del rezoso, siendo mui natural que por los medios de un contractto siga el distractto, calló tantos meses por si acudían los padres en sollicitud de causas de la fuga de sus hijos, y al ver que la rattificaban con la condescendencia, usó de su acción suspensa, no finida. Lo otro, porque la obligación que se confiesa ad factum en contrario, es subsidiaria en quantto al ynterés está bien que no concurren los dos a lo que faltan de el tiempo, pero an de pagar sus padres el ynterés que ya podían lucrar a mi parte en el correspondivo trabajo, las costas y demás que se liquidare en fuerza de la naturaleza del contractto ad factum; por tanto, a V.Md. suplico se sirva de hazer y determinar según y como aquí se contiene, que es justizia que pido con costas, etz. Lizenziado Córdova. Crespo.

[26] Auto

Vistos estos auttos por el señor lizenziado don Juan González del Campo... a

diez y nueve de diziembre de mill settezientos y quarenta y ttes años, por ante mi, el escrivano, dijo debía de rezivir y recibió este expediente y sus partes a justificación con término de veinte días comunes, que en ellos haga cada uno la que le corresponda...

[27] Petición

Agustín Crespo Durán en nombre de Alexandro Carnizero... Lo otro, porque vista la escriptura cittada se enquentra su rompimiento contra la ofrezida fee, rezediendo los discípulos aprehendices justizia e ynfundamentalmente de la casa taller y disciplina a que se sugetaron por sus padres, homologándolo ésttos, sin ley, sin mottivo y con no poco dispendio de el precioso caudal de el crédito de mi parte; con el prevenir la reintegrazión contra el despojo que de factto causaron no requiere alto conozimientto con espaciosos trámites, en cuia durazón littigaría despojado mi parte contra unas y otras leyes, civiles, canónicas y aún naturales. Lo otro porque en esta reintegrazión captan lucro los diszípulos, pues sin ella se ven precisados a enttregarse a la desidia, al ningún egerzizio y con ella y él, sugettos al olvido del que ya iban veviendo de el caudaloso arte prácticto y theórico de mi parte, y sí de parte de ellos se alenttase este pleito e ynsttancia, a buen seguro causaría una edificación público y un egemplo con que ottors de alenttasen a evittar la ociosidad, madre común de ttodos los vicios, pues al ver que huyendo los aprehendices de el taller, que sus padres los reziven sin indagar las causas y los mudan a otras partes. ottros que en dibersos ofizios se emplean, guiados de yguales gestiones, se huirán desamparando ofizios y truncándolas ante a estas operaciones combirttiéndose en ttener vagamunda ociosa y pestte de la república, parando en lo que cada día enseña lasttimosamente la experienzia con desttrozo de familias con comittiva semexante, y siendo objetos de la vigilante justtizia persiguiéndolos.

Lo otro, porque nadie puede dudar, si leyere o El teatro de Cienzias u ottros autores en este puntto, que este arte de la esculpttura es de la maior utilidad, no sólo para humanos ornattos en el primor de estattuas, sino es para los ttemplos casas de Dios y devozión viva de los christiano. Quién, pues, no admira en el primer caso lo elevado de el arte en los sittios y casas reales, haciendo la viveza de el artificio discurrir animado lo insensible? Quién no se representta presente a los subzesos histtóricos del bultto y figura que attiende, si es instruido o histtórico? Y en el segundo, cuántos adoraron perfectamente el proptotipo figurado en el bulto, en la imagen que se le manifiesta? Y si, como los aprehendices de nuestro expediente se quedan en los principios y mal informados los padres los toleran y pasan al golpe de sus rudas ydeas formando ymágenes, bultos, estatuas y otras cosas ridículas, qué utilidad causan en la posteridad? En lo humano, risa, desprecio y ningún concepto, y en lo christtiano y divino, ninguna devoción, atenzión ligera y mottivos a la dettracción. Y quién tiene la culpa? El discípulo que huió, el padre que le ttolera y quien no concurrió al auxilio. Y el maestro, qué culpa contrajo? Ninguna, [30] luego, además de ynozentte, no será justo cargarle con costas en solicitar a venefizio de la república la obserbanzia del pacto que admittió con el ttiempo para la enseñanza.

Lo otro porque lo que ultra cetio que puede probarse es que mi parte es hávil

y diestro, docto, perfecto escultor para la educación y enseñanza, ésto es tan público y notorio que no necesita probanza, y se cree no lo negarán las contrarias, y éstas querrán probar o lo contrario, o que les dió motivo con su aspereza correcciones inmoderadas, castigos y falta de enseñanza. A lo primero, respondan estas tres estampas, copias modelos, firmadas de uno de los aprehendices, obra suya que exsivo para ynstruir a V.m.d. únicamente, y pido que originales se vuelban a mi parte y verá su prespicacia la alma que ya daba a lo que ocurría de su encargo, la perfección de figuras, sombras, figsonomía [30v] y demás yntegrales partes de esta arte; todo lo qual es argumentto de la enseñanza de el tiempo, que no se les negaba, de los originales, que no se les escondían, y de los consejos y avisos de el maestro tan sin pasión ni ladeo a unos que a otros, como dictan estas quatro muestrras, copias iguales, que del hijo de mi parte hizo y firmó, y aún el peritto conozerá se abentajó el aprehendiz esttraño porque al hijo no apretó más en la profizienzia, y pido se me vuelban como las demás. A lo segundo, responda toda la vezindad, todo el pueblo que aya tratado a mi parte, su docilidad, su madurez, su asiento, su christiandad, buenos tratos y ningún pleitto hasta éste, motivo por que se corta y renuncia términos, de que se infiere nezesariamente lo voluntario de el despojo sin que les aprovechase el provar alguna corrección fraterna, porque el moderado rigor en el maestro es tan preciso para los diszípulos como el arte y aquél castellano proloquio, la letra con sangre entra, no se dijo sin énfasis misterioso. Esto es la profizienzia; se adquiere con el temor del error en la censura del maestro, a quien, si la vergüenza se pierde por los discípulos, está de más la enseñanza, con que si tal qual vez los corrigió como padre, como maestro y maior, hizo su dever, de nada les aprovecharía la prueba, y como la que se deniega, que hecha no ha de aprovechar, no infiere agravio apelable, y así, dándolo todo por probado en el modo propuesto, concluíó para difinitivo proveído. A V.m.d. suplico que en atenzión a lo alegado, se sirva de hazer y determinar, según y como aquí se contiene, que es justizia que pido con costas, juro y en lo nezesario, etc. Lizenziado Córdoba. Alexandro Carnizero. Crespo.

[31v.] **Petición**

Francisco Gómez de Padilla, en nombre de Francisco Álvarez y Gaspar Fernández... esta causa está rezivida a justificación y dentro de su término pido y suplico a V.m.d. se conzedan a cumplimiento de los ochenta días de la ley, justizia y costas, etc. Padilla.

[34] **Petición**

Agustín Crespo Durán en nombre de Alexandro Carnizero... suplico a V.S. se sirva mandar que los testigos que se presentaren por mi parte sean preguntados por los capítulos siguientes:

- 1°. Lo primero serán preguntados por el conozimientto de las partes que litten, noticia de esta causa de demás generales de la ley, etc.
- 2°. Si saben y les consta a los testigos no se aian quejado de aprehendiz alguno de los que an enseñado, se aian quejado por su mal trato, quimeras ni obras ni palabras ofensivas que les aya dicho, antes si vien con buenas y eficazes razones para que adelanttasen en su arte llevándoles consigo a los talleres

donde trabajaba haciéndoles a los aprehendizes dibuxasen y desbastasen, prinzipios ymportantísimos para el espresado arte y que sin este principio de dibujar y figurar en varro, ningún aprehendiz puede salir perfectto ofizial, dígan cómo así lo saven, an oído y visto practicar a mi parte con Joseph Fernández y Manuel Alvarez, etc.

3°. Si saven que a no haver puestto dicho Alexandro Carnizero ttodos los medios como deve un buen maestro con los referidos aprehendices, no se allaran oy capaces de travaxar como trabajan por maestros, haviendo egecuttado los modeos y diseños que se hallan en auttos que se les mostrarán a los testtigos, dígan dando razón de lo que huviesen oído y visto practicar por dicho Alexandro con éstos y ottros aprehendices que ha enseñado, etc.

4°. Si saven que dichos aprehendices no asistían a las oras y tiempo que hera su obligación, por lo que dicho Alexandro, en algunas ocasiones, les reprehendía patternalmente y sin alterazió, por combenirles para su más perfección en el arte y que éstto lo practtica qualesquiera maestro que desea la enseñanza de sus aprehendices, y que no hallando el más leve mottibo, se salieron de la casa de dicho Alexandro sin cumplir el ttiempo esttipulado en la obligazió, por lo que se persuaden los ttestigos están obligados los padres a bolberlos a la casa del maestro hasta cumplirle el ttiempo, y que se utilice dicho maestro en ayudarle a el trabajo que sea de su obligación, y así se practtica en ttodo egercicio, y dígan cómo así lo saven, an visto ser y pasar, etc.

5°. Yttem de público y nottorio, pública voz y fama y común opinión de ttodos, etc.

A V.S. suplico me los admita y mande que a su thenor sean exsaminados los testigos que por mi parte se presentaren, que es de justtizia que pido, etc.

Ottrosí por quantto mi parte se tteme que los ttestigos de que se prettende aprovechar se excusan por conttemplación a las contrarias, pido se les apremie por qualesquiera ministro, como asimismo a los referidos Joseph Fernández y Manuel Álvarez para que depongan y absuelban estos capítulos y reconozcan los modelos presentados, si son o no de su mano. Justtizia ut supra, etc. Crespo.

[37v] Probanza de Alexandro Carnizero

Testigo. En la ciudad de Salamanca a veintte y seis días del mes de marzo de mill settecientos y quarentta y quatro años, para la probanza ofrezida y mandada recibir de presentazió de Alexandro Carnizero..., por ante mí, el escrivano, rezivió juramento de Manuel Franzisco Álvarez, solttero, nattural de estta ciudad, hijo lexítimo de Francisco Álvarez, maestro arquitectto vezino de ella, que lo hizo a Dios y a una cruz en forma, prometió decir verdad, y siendo preguntado al thenor del pedimentto de capítulos presentado por dicho Alexandro Carnizero, dijo lo siguiente.

1°. Al primer capítulo dijo: conoce a las partes que littigan y ttiene notticia de este pleitto por ver se tratta y responde a las generales de la ley, declaró ser de hedad de veintte y un años poco más o menos y que aunque el pleitto se littiga por el dicho Francisco Álvarez su padre como legítimo administtrador del testtigo, no por eso faltará a decir la verdad, y que no le ttocan las demás generales que le fueron fechas, y responde.

2°. Al segundo capítulo dijo es cierto que en el ttiempo que el testtigo esttubo

de aprehendiz con el dicho Alexandro Carnizero no experimentó mal tratamiento de obra ni de palabra hacia el testigo ni sus condiscípulos, a quienes interés propio llevaba el maestro consigo a los talleres donde trabajaba, lo que expresamente hera impedirles el tiempo de adelantar, estudiar y dibujar, pues perdían el que para esto les tenía señalado, pues el desbastar no es substancial ni da luz alguna para el adelantamiento y es constante que sin dibujar ni figurar en varro, ningún aprehendiz puede salir perfecto oficial; pero al testigo y sus condiscípulos les quitaba el tiempo determinado para dicho fin por las razones que lleva expresadas, y responde. 3°. Al tercero capítulo dixo que es cierto se halle el testigo capaz de poder trabajar como maestro, pues le falta lo principal, que es el dibujar bien y saber rebaxar las figuras; y habiéndosele hecho manifestación de los dibujos presentados en autos, dijo conoce y reconoce por de su mano los tres primeros, folios diez y ocho, diez y nueve y veinte, y que es cierto que cualquiera aprehendiz hace lo mismo a los dos años, con que no es mucho los hiziese el testigo quando estuvo tres años antes en casa de otro maestro llamado Simón Gavilán, que oy se halla en León, y responde.

4°. Al quarto capítulo dixo: es cierto que el dicho Alexandro Carnizero varias vezes reprehendió a el testigo porque no hiva a las horas y tiempo que él quería, sin embargo de que el testigo gastaba el que tenía señalado dibujando en la casa de su padre, para por este medio conseguir el deseo que tenía de adelantar, pues después que hiva en casa de el maestro, no le permitía dibujar, siendo el camino principal para el arte, y que el motivo de no continuar el testigo como aprehendiz de dicho Alexandro Carnizero fue porque éste le hechó de casa, diciéndole, pídemelo por la excriptura, pues el testigo no le dió causa para ello más de solicitarle enseñase, y por lo mismo considera no deve cumplirle el tiempo que falta de la obligación, y responde.

5°. Al quinto y último capítulo dijo que lo que lleva declarado es la verdad, público y notorio, pública voz y fama y común opinión, so cargo de su juramento en que se afirmó, ratificó, y lo firmó junto con su señoría, e yo, el escrivano, en fee de ello. Hourlier. Manuel Francisco Álvarez. Ante mí. Diego López de Soperita y Manzano.

Testigo. ...por ante mí, el escrivano recibió juramento de Domingo Esttevan, profesor en el arte de escultura, vecino de esta dicha ciudad...

1°. Al primero capítulo dijo: conoce a las partes que litigan y tiene noticia de este pleito por ver se trata, y responde; a las generales de la Ley declaró ser de edad de treinta años poco más o menos y que no es pariente, amigo ni enemigo de ninguna de las partes ni en la causa lleva interés ni le tocan las demás generales de la ley, que le fueron fechas, y responde.

2°. Al segundo capítulo dixo: que con motivo de haver sido el testigo siete años con corta diferencia aprehendiz de dicho arte con Alexandro Carnizero, por cuya parte es presentado, sabe y le consta el buen tratamiento que daba a sus aprehendices y dio al testigo, sin que éste ni los demás en aquél tiempo tubiesen la menor queja de su maestro, quien con prudencia les corregía sus descuidos y les reñía quando se descuidaban en adelantar, llevándoles consigo al taller y haciéndolos que dibujasen y desbastasen, por ser los principios más importantes, sin esconderse de sus aprehendices, y el testigo ha visto en siete meses que estuvo trabajando a jornal en la casa de el dicho Alexandro

Carnizero en la obra de escultura de el retablo de San Gerónimo, dos cosas, la una que el sobredicho trattaba a Manuel Francisco Álvarez y a Joseph Francisco Fernández, sus aprehendices, con el mismo cariño que lo hizo con el ttestigo y demás que ha ttenido; y la otra, la poca aplicazi3n que ttenía el dicho Joseph Francisco Fernández, siendo ciertto que el principio de el arte es el dibuxo, sin el qual no se adelantta, y responde.

3º. Al tterzero capítullo dijo que ygualmente save y le constta por lo que vio y experimenttó en dichos siete meses, que el referido Alexandro Carnizero usaba con dichos Manuel Franzisco Álvarez y Joseph Francisco Fernández, sus aprehendices, de todos los medios que deve un buen maestro, señaládoles oras por la mañana y por la noche para dibuxar, como les vio el ttestigo muchas vezes, por lo que hera forzoso fuesen adelanttando, y en manifestazi3n de ello es ciertto deben a la enseñaanza y cuidado de dicho maestro el que ambos aprehendices esttén trabaxando, como esttán por ofiziales, ganando su jornal en casa de Luis González, maestro de retablos. Y haviéndosele manifestado a el ttestigo los dibujos presentados en auttos, dize y declara esttán bien copiados, según los originales, y prueban lo adelanttados que esttán los discípulos que los hizieron, y tienen puestos sus nombres en dichos dibuxos, y responde.

4º. Al quartto capítullo dijo que en los siete meses que el ttestigo travajó a jornal vio y experimenttó que la asistencia de dicho Manuel Álvarez hera mejor que la del referido Joseph Francisco Fernández, pues éste acía continuadas falttas, por lo que algunas vezes se le hiva a buscar a la casa de su padre de orden de dicho Alexandro Carnizero, quien le reprehendía la poca aplicazi3n diciéndole hera lásttima, pues ttenía buen yngenio para el arte y que su senttimientto sería el que sus aprehendices no saliesen primorosos maestros, manifestando su celo como lo hace qualesquiera maestro en quien concurre el mismo deseo, y no save el mottivo por que dichos aprehendices dexasen la casa de su maestro sin cumplir el ttiempo que tienen escripturado y le parece que no haviendo mottivo grave para salir de la casa de su maestro, deben cumplir lo trattado, no siendo sufiziente a ympedirlo el que el maestro los riñese o reprehendiese, pues estto es regular y sucede a ttodos los discípulos, y responde.

5º. Al quintto y húltimo capítullo dijo que lo que lleva declarado es la verdad...

3º testigo. ...por ante mí, el escrivano rezivió juramentto de Francisco Venitto, solttero, natural de esta ziudad, hixo lexítimo de Anttonio Venito, vezino de ella, que lo hizo a Dios y a una cruz en forma...

1º Al primero capítullo dijo conoze a las parttes que littigan y tiene nottizia de este pleitto por ver se tratta y responde. A las xenerales de la ley declaró ser de hedad de diez y nueve años poco más o menos y que no es pariente ni enemigo de ninguna de las parttes, pues aunque se halla al presente aprehendiz del dicho Alexandro Carnizero, no por eso falttará a decir la verdad, porque en el causa no el va yntterés ni le ttocan las demás generales que le fueron fechas, y responde.

2º. Al segundo capítullo dixo que con mottivo de haver dos años y medio que el ttestigo assiste de aprehendiz con el dicho Alexandro Carnicero, save y le constta por lo que ha visto y experimenttado en este tiempo que a ninguno de

sus aprehendices ha tratado mal de obra ni de palabra, siendo cierto que así a el testigo como a los demás los ha reñido y reprendido sobre que adelantten y salgan buenos escultores y no en otras cosas fuera de el arte; y lo mismo ha observado con Manuel Álvarez y Joseph Fernández, condiscípulos de el testigo, y ha visto los ha llevado consigo a los talleres a trabajar y desbastar, para que fuesen proporcionándose y adelantando, señalándoles horas para el dibujo, que es el principio de el arte, y el modelo, practicando esto último con el testigo por no estar tan adelantado como los otros que haze más años están aprendiendo y reziviendo lecciones de su maestro, y responde.

3°. Al terzero capítulo dixo: no admite duda que lo que actualmente saben los dichos Manuel Álvarez y Joseph Fernández

se lo deben a la escuela y desvelo que con ellos ha tenido dicho Alexandro Carnizero, pues manifestando el deseo que tenía de que aprovechasen, les reprendía su descuido y poca aplicación, con especialidad al dicho Joseph Fernández, y lo mismo ha hecho y hace con el testigo, por lo que se halla en el poco tiempo vastante adelantado, y a oído decir a los mismos Manuel y Joseph que se atreven a hazer una estatua, y el testigo les ha visto hazer niños de madera y le consta que después que salieron de casa de su maestro han estado y están trabaxando en la de Luis González el tallista ganando su jornal como oficiales y haciendo hechuras de niños y otras que se les ofrecen, como el testigo lo ha visto, y también que hicieron algunas, aún estando en casa de dicho Alexandro Carnizero, sin que éste lo supiese. Y habiéndole manifestado los dibujos presentados en autos, dijo que a su entender están bien copiados y manifiestan la enseñanza y doctrina que tubieron los aprehendices, que en ellos tienen puestos sus nombres, y responde.

4°. Al quarto capítulo dixo que en el tiempo que el testigo ha estado de aprehendiz en la casa de dicho Alexandro Carnizero en compañía de dichos Manuel Álvarez y Joseph Fernández sus condiscípulos, vio y experimentó no asistían a las horas y tiempo que hera de su obligación, pues el dicho Manuel Álvarez hiba por el verano a las tres de la tarde y por la mañana a las nueve y algunos días cerca de las diez; y el dicho Joseph Fernández heran frequentes sus faltas, pues se hiba a cazar y a pescar, por lo que el maestro le embiaba a buscar para que asistiese y aprendiese, y en viniendo le daba su corrección, y lo mismo hacía con el dicho Manuel Álvarez, alentándoles a que se aplicasen, que otro día sentirían no haverlo hecho y les pesaría haver perdido el tiempo, y lo propio ha executado con el testigo quando ha hecho alguna falta. Y es cierto que el dicho Manuel Álvarez esparcía voces entre sus condiscípulos de que se quería hir, pues no se veía adelantado, y que habiendo hido una tarde fuera de la hora que debía, le despidió dicho Alexandro Carnizero, según entendió el testigo, quien habiendo hido después le dijo su maestro se fuese por donde había marchado el otro, que ya se axustarían quantas, y el testigo se fue y la mañana siguiente bolbió a la casa de su maestro, el que le rezivió con cariño y le mandó quitar la capa, diciendo que si no asistían y se aplicaban sus aprehendices, para qué se había de gastar tiempo en valde, y que su trabajo quedase perdido, y desde entonzes ha continuado el testigo hasta ahora sin haver visto aia buelto el expresado Manuel Álvarez ni tampoco el referido Joseph Fernández, a quien despidió el

maestro por el mismo motivo, según vio el testigo, y habiendo sido tan leve, se persuade tendrán obligación sus padres a bolberlos a la casa de el maestro, a egemplo de lo que hizo con el testigo su padre, en una ocasión que le despidió don Lorenzo Montemar, el yttaliano con quien estubo de aprehendiz, y responde.

5°. Al quinto y húltimo capítulo dixo que lo que lleva dicho es la verdad...

4° testigo. En la ciudad de Salamanca, el dicho día, mes y año...por ante mí el escrivano, rezivió juramentto de Joseph Francisco Fernández, vezino della, que lo hizo a Dios y a una cruz en forma, promettió decir verdad y siendo preguntado al thenor del pedimentto de capítulos presentado que le fue leído, dijo lo siguiente:

1°. Al Primero capítulo dijo: conoze a las parttes que littigan y tiene noticia deste pleitto por ver se tratta y responde. A las generales de la Ley declaró ser de edad de veintte años poco más o menos y que aunque el pleitto se littiga por el dicho Gaspar Fernández, su padre, como lexítimo administrador de el testigo, no por eso faltará a dezir la verdad, pues desea el que Dios dé la justizia a quien la tubiere y que no le ttocan las otras generales que le fueron fechas, y responde.

2° Al segundo capítulo dixo: es ciertto que el testigo en el tiempo que ha sido aprehendiz de Alexandro Carnizero no ha tenido ni los demás sus condiscípulos queja alguna de su maestro, en quanto a tratarles mal de obra ni de palabra, pues aunque los reprehendía y amonestaba se aplicasen y adelanttasen en el arte, es también ciertto les quittaba el tiempo para el dibuxo, que es lo principal, pues los llebaba consigo a los talleres donde trabajaba para que ellos lo hiziesen, haciendo serafines y desbastándolos sin mandarlos hacer otra cosa, por lo que el testigo se halla poco adelantado, y responde.

3°. Al tterzero capítulo dijo se remitte a lo que lleva expuestto en el antezedente, y que aunque es ciertto que el testigo y Manuel Francisco Álvarez su condiscípulo están trabaxando y ganando jornal en casa de Luis González, tallista, ttambién lo es que lo que trabajan es para retablos, y que lo que saven después de ocho años de aprehendices lo aprendieron con Simón Gavilán, su primittibo maestro, y haviéndosele manifestado los dibujos presentados en auttos dijo que entre ellos no ay ninguno de el testigo y que qualesquiera aprehendiz de dos años de dibuxante los hará tan buenos, y responde.

4°. Al quartto capítulo dijo es verdad que el testigo hiba algo tarde en casa de dicho Alexandro Carnizero, su maestro, y que lo mismo sucedía a el dicho Manuel Francisco Álvarez, su condiszípulo, y es ciertto que a ambos los hechó de su casa en dos ocasiones: la primera, porque andubieron enredando con las herramientas el uno con el otro y la húltima porque llegó a entender se quejaba el testigo y su compañero de que no los enseñaba, cuio mittibo se le dio sufiziente para que habiendo hido un día un poco tarde, los despidiese de su casa; y por estas razones se persuade no ttengan obligación de bolber a ella, y responde.

5°. Al quinto y húltimo capítulo dijo que lo que lleva declarado es la verdad...

5° testigo. En la ciudad de Salamanca... por ante mí, el escrivano, rezivió juramentto de Juan Mendo, ofizial de tallista, vezino de esta dicha ciudad, que

lo hizo a Dios y una cruz en forma, promettió dezir verdad, y siendo preguntado a el thenor de el pedimento de capítulos presentado que le fue leído, dijo lo siguiente.

1º. Al primero capítulo dixo conoze a las partes que littigan y tiene notizia deste pleitto por ver se trata, y responde. A las generales de la ley declaró ser de hedad de cinquenta años poco más o menos y que no es pariente ni enemigo de ninguna de las partes ni en la causa le ba yntterés ni le ttocan las demás generales de la ley, que específicamente se le hizieron presentes, y responde.

2º. Al segundo capítulo dixo que aunque repetidas vezes ha concurrido a la casa de Alexandro Carnizero, maestro esculttor que le presenta por ttestigo, jamás ha visto, oydo ni entendido aya trattato mal de obra ni de palabra a ninguno de sus aprehendices y antes bien, con mucho cariño, por lo que tampoco ha oydo se aian quejado hasta aora de su maestro; y es cierto les llevaba consigo a los talleres donde trabajaba y que en ellos vió el el ttestigo que Manuel Francisco Álvarez y Joseph Francisco Fernández, aprehendices de dicho Alexandro, hacían por sí serafines y niños, que golpeaba primero su maestro y después se los entregaba a los discípulos referidos para que los concluiesen como principio, y el dibujo es lo principal del arte, sin lo qual ninguno puede salir perfecto oficial como así lo save y es público y nottorio, y responde.

3º Al tterzero capítulo dijo que según ha visto en el taller de Luis González, maestro tallista vezino de esta ciudad, que es en el que ha trabajado y trabaja el ttestigo y en el que ttambién trabajan a jornal los referidos Manuel Francisco Álvarez y Joseph Francisco Fernández ganando uno cinco reales y otro cinco y medio, se halla estos vasttante adelantados en el arte y por sí mismos hacen cabezas de serafines y niños que se han ofrecido para los retablos. Y aviéndose manifestado a el ttestigo los dibujos presentados en auttos, vistos y reconocidos, dijo: están copiados según arte los dichos dibujos y manifesttan la enseñanza de los discípulos y que el maestro ha tenido cuidado y desbelo con ellos, como también estar adelantados los aprehendices, de quienes se hallan firmados, y responde.

4º. Al quartto capítulo dijo: es ziertto que haviendo ajusttado unas obras por su quenta el dicho Alexandro Carnizero, que se hacían en el taller de dicho Luis González, donde trabajaba el testigo, embiaba a que hiziesen lo mismo y fuesen aprehendiendo a dichos Manuel Francisco Álvarez y Joseph Franzisco Fernández, sus aprehendices, quienes nunca fueron a las horas que es esttilo y enttran los demás aprehendices, pues siempre hiban por las mañanas a las ocho y a las nueve y por las ttardes fuera de ora, por lo que algunas vezes les reprehendía dicho Alexandro, y con expecialidad reñía mucho y aún castigaba a su hijo para que con este egemplo los ottros se enmendasen y concurriesen a las horas, y no sabe el mottibo por que salieron de casa del maestro dichos aprehendices, y aunque oyó decir a el referido Alexandro los había despedido porque no cumplían con su obligazió, y no haviendo sido otra la causa, es forzoso cumplan la que ttengan excripturada según se esttila en semexante arte, y responde.

5º Al quintto capítulo dijo que lo que lleba declarado es la verdad...

6º. Sexto testigo. En la ciudad de Salamanca a veintte y siete de marzo de mill

settezientos y quarenta y quattro años...rezivió juramentto de Luis González, maestro tallista vezino de esta ciudad,...

1º... A las generales de la ley declaró ser de hedad de cinquenta y dos años poco más o menos y que no es pariente ni enemigo de ninguna de las partes...

2º. Al segundo capítulo dijo no tiene noticia de que hasta aora se aya quejado aprehendiz alguno del dicho Alexandro Carnizero, y antes bien, es notorio el buen trato que siempre les ha dado y las continuadas correcciones a que adelantasen en dibujar y modelar como principios del arte, sin los quales ningún aprehendiz puede salir perfecto ofizial, y responde.

3º. Al terzero capítulo dijo: hace juizio que lo adelantados que oy están Manuel Álvarez y Joseph Fernández, aprehendices que fueron de el dicho Alexandro Carnizero, se puede atribuir a la enseñanza y documentos de éste, y es cierto que desde que salieron de la casa del sobre dicho, han estado la maior parte de el tiempo trabaxando a jornal ambos aprehendices en el conceptto de ofiziales en el taller de el testigo, y haviéndosele manifestado los dibujos presentados en auttos dijo están bien copiados con arreglo al arte y demuestran el adelantamiento que oy tienen los dichos aprehendices y responde.

4º. Al quarto capítulo dijo que en diferentes ocasiones que travajaron los dichos Manuel Álvarez y Joseph Fernández con su maestro Alexandro en el taller de el testigo experimentó no asistían aquellos a las oras regulares a que deben concurrir los aprehendices, por lo que les reprehendía y alentaba a que asistiesen y aprovechasen y es cierto que por que continuaban la falta de asistencia oyó decir el testigo al dicho Alexandro los había despedido de su casa, y en quanto a lo demás que contiene el capítulo, se remitte a la excriptura de obligación que ttengan hecha los padres de dichos aprehendices, y responde.

5º. Al quinto capítulo ...

[52v] **Pettizi6n**

Preguntas por las quales serán exsaminados los testigos que fueren presentados por Gaspar Fernández y Francisco Álbarez...

1ª y generales. Primeramente serán preguntados los testigos por el conozimientto de las partes que littigan, noticia de este pleitto y demás generales de la ley, digan.

2ª. Si saben y les constta que el espresado Alexandro Carnizero despidió a dichos aprehendices del ofizio que con él esttaban aprehendiendo, digan dando razón con claridad y distinzi6n y en lo que no supiesen, remítanse a lo comprehendido en estos auttos, etc.

3ª. Si les constta havérselo oydo a el mismo Carnizero u a otros que los había despedido del encargo que tenía de disciplinarlos y enseñarlos a los hijos referidos de mis partes en el ofizio de escultor y a cittado digan con esta especificazi6n y nominaci6n individual, etc.

4ª. Ytem de público y notorio, pública voz y fama y común opini6n, digan: a V.md. suplico me las admitta y que por ellas sean exsaminen los testigos que se presentaren por dichos mis partes, que todo es de justiciia que pido con costas, etc.

Ottrosí digo que dicho Alexandro Carnizero jure y declare qué tiempo

estubieron dichos aprehendices en su poder y enseñándoles el predicho ofizio y qué figuras o imágenes hicieron y les enseñó en el expresado tiempo, que declarase y jurase...

Otrosí presento con la solemnidad nezesaria este testtimonio de la declarazión hecha por Manuel de Rivas, vezino de la ciudad de Valladolid y aprehendiz que fue su hijo del mismo nombre y apellido del predicho Alexandro Carnizero, dado en dicha ciudad de Valladolid en los veintte y dos de febrero de este año de settezientos y quarentta y quatro por Pedro Fernández de la Vega, escrivano de el Rey nuestro señor, vezino de dicha ciudad de Valladolid, firmado y signado...

[55] Probanza de Francisco Álvarez y Gaspar Fernández.

En la ciudad de Salamanca a diez y ocho de marzo de mill settezientos y quarentta y quatro años... por ante mí escrivano rezivió juramentto de Luis González, maestro tallista vezino de ella, que lo hizo a Dios y a una cruz en forma, ...

2ª. A la segunda preguntta dijo es ciertto que Alexandro Carnizero, maestro esculttor vezino de esta zitudad, en una de las repetidas vezes que ha concurrido a la casa del testtigo, le espresó havía despedido y embiado en casa de sus padres a Joseph Francisco Fernández y Manuel Álvarez, sus aprehendizes, diziendo no cumplían con su obligazión, y responde.

3ª. A la tercera preguntta dijo se remitte a lo expuestto en la anttezedente y responde....

2º testigo. En la ciudad de Salamanca, el dicho día, mes y año.... por ante mí el escrivano, rezivió juramento de Juan Mendo, tallista vezino de ella...

Xenerales. A las generales de la ley declaró ser de hedad de cinquenta años poco más o menos y que no es pariente ni enemigo de ninguna de las parttes littigantes ni le ttocan las demás generales que le fueron fechas, y responde.

2ª. A la segunda preguntta dijo: save y le constta por lo que ha oído dezir a Alexandro Carnizero, maestro esculttor vezino de esta zitudad, que despidió y hechó de su casa de Joseph Francisco Fernández y Manuel Álvarez, sus aprehendices, y es ciertto que el dicho Alexandro así lo confesó a presencia de el testtigo en el taller de Luis González, maestro tallista vezino de esta zitudad, añadiendo que no quería ttener ya aprehendices en su casa, y responde.

A la tercera preguntta dijo se remitte a lo que lleva declarado en la anttezedente, y responde...

3º testigo. En la ciudad de Salamanca el dicho día... por ante mí, el escrivano, rezivió de Juan Giménez Montero, arpehendiz de ensambrador en la casa y compañía de Francisco Montero, vezino de esta zitudad...

... Xenerales. A las generales de la ley declaró ser de hedad de veintte y un años poco más o menos y que no es pariente, amigo ni enemigo...

2º. A la segunda preguntta dijo es ciertto que esttando el testtigo trabaxando de permiso de su maestro y encargo de Alexandro Carnizero, esculttor vezino de esta ciudad, en el portal de la casa de este, aparexando dos cuerpos de santtos, y siendo como a las dos de la tarde, quartto de ora más o menos de uno de los días del mes de octtubre del año pasado de mill settezientos y quarentta y tres, preguntó a el testtigo el dicho Alexandro, que parecía entrar más temprano a travajar los aprendices de su maestro, que no los suios, y estándole

dando razón de ello el testtigo, entró en la casa de dicho Alexandro Manuel Álvarez, su aprehendiz, y sobre si hera tarde o no, ttubieron alguna alitercazi3n y voces, que oió el ttestigo y no save si despidió a dicho aprehendiz, aunque es ygualmente cierto que luego in continentti salió de casa el dicho Manuel Álvarez, y que a cortto ratto entró a travajar otro aprehendiz llamado Franzisco Venitto, a quien dijo el expresado Alexandro Carnicero éstas o semexantes palabras: excusa de quittarte la capa y marcha por donde se fue el otro, y de hecho se fue el referido Francisco Venitto, y al día siguintte le vio el ttestigo bolber, y responde....

Declarazi3n de Alexandro Carnicero.

En la ciudad de Salamanca, a veintte y quattro de dicho mes y año, para la declarazi3n mandada hacer a Alexandro Carnizero, maestro esculttor... premitió decir verdad, y siendo preguntado al thenor del primer ottrosí de ynterrogatorio de preguntas presenttado que le fue leído, dijo: es cierto que a instancias y ruegos de Francisco Álvarez y Gaspar Fernández, padres respecttve de Manuel Álvarez y Joseph Franzisco Fernández, entraron éstos a aprehender el arte de esculttro con el declarantte ttres años antes que se ottorgase la escripttura presenttada en auttos y reconocido sus padres la enseñaanza continuada que ttenían, pues desde el prinzipio se les puso a dibujar y que del cuidado y cariño con que los miraba el declarantte se promettían el adelanttamiento, le hizieron fuertes molesttias e ynstancias a que se ottorgase la escripttura, a que condescendió el declarantte, y desde el día de su ottrogamientto hasta en el que se salieron de su casa dichos aprehendices, estuvieron practicando el arte, no basttando a su desidia y faltas mui frequentes las correcciones y amonestaziones que les hacía el declarantte y a sus padres en cumplimientto de su obligazi3n, siendo de nottar que jamás se quejaron éstos de que hiziese vejaci3n ni agravio a sus hijos, y antes bien, no remediaron las faltas aunque el declarante se quejaba, y en quantto a las figuras o ymágenes que hizieron y les enseñó en el expresado ttiempo, son basttantes las exsividas en auttos que hazen evidencia, a quien ttiene notticia del arte y ha leído los authores que las enseñan, pues ttodos grittan que se aprehenden en dibujar, especular y más dibujar con la senttencia de Apeles de no haya día sin línea, porque ttodos enseñan que la partte más principal y esencial es dibujar o, por mejor decir, es el dibujo el arte misma, porque no se hace de otra suertte que dibujando, sea con carbones, zinzeles, pinceles o gubias, sin haver otro secreto para aprehenderle; y el declarantte así lo abía pratticado a vista de sus mismos aprehendices, como ttambién las ymágenes que se han ofrecido y save hacer, manipulando los mismos aprehendices desde que se han empezado hasta que se han acabado, y además es consttante que el que declara nunca les negó la correcci3n y respuestta a sus dudas; y asimismo les enseñó sin tener obligazi3n a ello a estofar ymágenes, por ser arte que conduce mucho a los esculttores, y en puntto de las que por si saven hacer dichos aprehendices, se comprueba y es nottorio de las obras que desde que salieron de mis casas han egecuttado como maestros, y actualmente están reziviendo obras de Luis González, tallistta, con que se hace manifestto que por ttener esttas ganancias, dexaron la casa del declarantte y que de su educazi3n y enseñaanza aprehendieron lo que saves; que es el hecho de la verdad, so cargo del juramentto que tiene fecho en que se afirmó, juntto con

su señoría, e yo, el escrivano en fee de ello, y que es de hedad de cinquenta años poco más o menos. Hourlier. Alexandro Carnizero. Ante mí, Diego López Sopena y Manzano.

[61] Requerimiento

En Salamanca, el dicho día yo, el escrivano, requerí a Francisco Álvarez, vezino desta ciudad, que si tenía más testigos que presentar lo ejecutase dentro del término de prueba a que estaba rezivida esta causa, a que respondió que por aora no tenía otros algunos, doy fee. Sopena.

[61v] Petición

Francisco Gómez de Padilla en nombre de Francisco Álvarez y Gaspar Fernández... digo que esta causa está rezivida a prueba y, además de la que tienen hecha mis partes al thenor de su interrogatorio, conviene a su derecho hacerla dentro del término que falta, con testigos que ofrezco presentar al thenor del capítulo siguiente:

Capítulo. Si saben que los dichos Manuel Álvarez y Joseph Francisco Fernández, antes de entrar en la casa del citado Alexandro, estuvieron por espacio de tres años en la casa de Simón Gavilán Thomé, del mismo arte de escultor, hallándose en esta ciudad, en cuyo tiempo aprehendieron a dibujar y hacer otras cosas de poca monta, como el copiar y modelar, de forma que, según el tiempo que estuvieron en casa de dicho Alexandro, y a correspondencia de lo que ya sabían quando entraron en ella, se hallan sumamente atrasados en dicho arte, por no ser capaces de poner en ejecución una figura de madera de cuerpo entero del natural, y menos qualquiera de las que en dibujo copiadas tiene presentadas en estos autos el dicho Alexandro, que se manifestarán a los testigos; digan lo que supieren, dando razón por haverlos visto trabajar en diversos talleres y tener práctica de lo que cada uno hace, etc...

[63] Probanza de Francisco Álvarez y Gaspar Fernández

En la ciudad de Salamanca, a veinte y siete de marzo de mill settecientos y quarenta y quatro años, para la nueva probanza ofrecida y mandada rezivir de presentación de Francisco Álvarez y Gaspar Fernández... por ante mí, el escrivano, rezivió juramento de Alonso González, escultor vezino de ella, que lo hacía a Dios y a una cruz en forma, prometió decir verdad, y siendo preguntado al thenor del capítulo y inserto en el pedimento de la foja antecedente que le fue leydo, dijo: save y le consta por haverlo visto que os dichos Manuel Álvarez y Joseph Francisco Fernández estuvieron por espacio de tres años poco menos de aprehendices en la casa de Simón Gavilán Thomé, maestro escultor que entonces era vezino de esta ciudad y aora se halla en la de León, en cuyo tiempo aprendieron a dibujar y modelar cosas de poca monta, tales como de los primeros principios en el arte, y después entraron por ausencia de dicho maestro y se alistaron por aprendices de Alexandro Carnicero, maestro escultor vezino de esta ciudad, y es cierto que a correspondencia de los principios y del tiempo que han estado con el dicho Alexandro, se hallan los referidos Manuel Álvarez y Joseph Francisco Fernández vasttante atrasados en el arte, pues a entender de el testigo, no

son capaces de poner en ejecución una figura de madera de cuerpo enttero del natural, y menos qualquiera de las que manifesttan los dibuxos presenttados en auttos, que tubo el ttesttigo presentte para estta declarazi3n (de que yo, el escrivano, doy fee) ni en algunos a3os m3s podr3n egecuttar por s3 lo que muestran los dibuxos en madera, pues son las que por s3 tiene el arte de dificultad, por ser figuras desnudas, que es quanto save y la verdad para el juramentto que ttiene fecho, en que se afirm3, ratific3 y lo firm3 juntto con su se3or3a, e yo el escrivano, en fee de ello, y que es de edad de treintta a3os y no ttiene parentesco con ninguna de las parttes littigantes. Hourlier. Alonso Gonz3lez. Antte m3, Diego L3pez Sopertra y Manzano.

2º testigo. En la ciudad de Salamanca, el dicho d3a mes y a3o... rezivi3 juramentto de Manuel Fern3ndez de Valladolid, maestro de arquittectura y ttallistta,... dijo save y le constta que Manuel 3lvarez antes de entrar de aprehendiz en casa de Alexandro Carnicero, maestro escultor vecino de estta ciudad, esttubo en la de Sim3n Gavil3n, maestro de el mismo arte por alg3n ttiempo, y no save el que fue y s3 s3lo que le vio esttar dibuxando y no hace memoria de haverle vistto modelar ni trabaxar, como ni tampoco en la casa de dicho Sim3n Gavil3n al otro aprehendiz; y es ciertto que, sin embargo de los principios que sac3 el dicho Manuel 3lvarez de la ense3anza de dicho Sim3n Gavil3n y del ttiempo que esttubo con dicho Alexandro Carnicero, ha experimenttado el ttesttigo se halla no mui adelantado en el arte, pues lo que save hazer se reduce a unos ni3os y cavezas de serafines para rettablos, sin haverle podido fiar otra cosa de figura ni esttattua de santto corp3reo, ni menos de medio relieve en el ttiempo que lo ha experimenttado en casa de el ttesttigo, que fue antes de entrar a ttrabajar en casa de Luis Gonz3lez, donde oy se halla, y tteniendo presentte el ttesttigo las copias de dibujo que se hallan en auttos, se afirma en lo que lleba declarado, por ser figuras desnudas y de dificultad, que es quanto save y la verdad para el juramentto que fecho ttiene en que se afirm3, rattific3 y lo firm3 juntto con su se3or3a, e yo, el escrivano, en fee de ello, y que es de edad de quarentta y dos a3os poco m3s o menos...

3º testigo. En la ciudad de Salamanca el mismo d3a... por ante m3 el escrivano rezivi3 juramentto de Miguel Martt3nez, profesor de arquittectura vezino de estta ciudad, ... dijo save y le constta que a instancia y empe3o de el testtigo, entr3 de aprehendiz Manuel 3lvarez, hijo de Francisco 3lvarez, en la casa de Sim3n Gavil3n, maestro esculttor, y que en ella se manttubo por espacio de tres a3os con cortta diferenzia aprehendiendo dicho arte, donde el ttesttigo vio se egercittaba en dibujar y modelear, que son los principios y fundamenttos de el arte, y en el mismo ttiempo asistt3a tambi3n de aprehendiz con dicho Sim3n Gavil3n, Joseph Francisco Fern3ndez, hijo de Gaspar Fern3ndez, a el que tambi3n vio dibujar y modelear, y despu3s que su maestro se fue a Le3n, entraron ambos por aprehendices al cuidado y ense3anza de Alexandro Carnicero, maestro esculttor, donde se manttubieron hasta el mes de octtubre del a3o pasado, que ttubo notticia les hav3a despedido, y es ciertto que a correspondencia de los principios que ttubieron en casa de dicho Sim3n Gavil3n y el ttiempo que han estado con el referido Alexandro, por lo que ha vistto y experimenttado el ttesttigo, considera ambos aprehendices atrasados en e arte, y no esttar capaces para hacer ninguna figura de cuerpo enttero y menos qualesquiera de las que copiadas est3n en auttos, que el ttesttigo ha

ttenido presentte, y ser éstas las más dificulttosas que ay en el arte, por estar desnudas y no saver dichos aprehendices más que hazer cavezas de serafines y niños para rettablos, que es en lo que trabajan actualmente en el taller de Luis González, maestro tallista vezino de esta ciudad, que es quantto save y la verdad para el juramentto... y que es de hedad de quarenta y quattro años poco más o menos...

[67] Requerimiento

En la ciudad de Salamanca el dicho día veintte y siete de marzo de mill settecientos y quarentta y quatro años, yo, el escrivano, requerí a Francisco Álvarez, vezino de esta ciudad, que si tenía más ttestigos que presenttar para la probanza que tiene ofrecida y le está mandada recibir lo egecutase oy en este día por ser el húltimo de prueba, con aperzivimientto le pararía el perxuicio que huviese lugar. Doy fee. Sopuertta.

[67v] Testimonio

Yo, Pedro Fernández de la Vega, escrivano del Rey nuestro señor, vezino de esta ciudad de Valladolid y theniente de alguacil de Alcavalas y Rentas reales de ella y sus gremios por su Magestad, doy fee que oy, día de la fecha, parezió ante mí Manuel de Rivas, maestro puertaventanero y ensamblador, vecino desta dicha ciudad, y bajo de juramentto que hizo de su volunttat en forma de derecho declaró haver hecho y ottorgado escripttura de aprehendiz junto con Alexandro Carnizero, esculttor, en la ciudad de Salamanca abrá quattro años poco más o menos en ttestimonio de Gregorio Velasco Campo, escrivano del número de esta de Valladolid, por la qual escripttura se obligó dicho Manuel de Rivas dar en el discurso de cinco años por que se ottorgó, a su hijo Manuel de Rivas, menor, de vestir, comer y ropa limpia, y al dicho Carnizero porque durante dicho tiempo le diese enseñado en su egercicio de esculttor, duzientos reales de vellón, los ciento al tiempo del ottorgamientto de dicha escripttura y los ottros ciento cumpidos que fuesen los dos años años y medio y dicho Alexandro se obligó darle la comida diariamente y enseñado en su oficio, de forma que cumplidos los cinco años ganase salario como ofizial en otro qualquiera taller; y con estas calidades que no hace memoria y que el hijo de el declarante estuvo con dicho Carnizero como cosa de un año, y por los malos trattamienttos que le hacía el susodicho, pasó el que depone a dicha ciudad de Salamanca y entterado del hecho ciertto sobre el caso, se conformaron los dos el que trugere a su hijo, y al tiempo de quererle practicar, dicho Alexandro Carnizero rettubo en sí las ropas, retrocediendo lo dicho, sobre que hubo juicio berbal ante el señor alcalde maior de la referida ciudad de Salamanca y en su vista de la escripttura que hize presentte y lo expuestto por las parttes, mandó su merzed entregar dicho ropa libremente al que declara py a su hijo y por ninguna la escripttura, quedándose sólo dicho Alexandro Carnizero con los cien reales que ya ttenía rezividos. Que es lo que save y hace memoria pasó en el caso referido por ser la verdad vajo del juramentto fecho, en que se afirmó, rattificó y lo firmó, y que es de hedad de quarenta y ocho años poco más o menos y para los effectos que aia lugar de su pedimentto, doy el presentte, que signo y firmo en Valladolid a veintte y dos de febrero de mill settezienttos y quarentta y quattro. Manuel de Rivas. En

[73] **Pettizi3n**

Agusttín Crespo Durán en nombre de Alexandro Carnizero, maestro en el arte de esculttor... digo que ella mediante, V.m.d. se ha de servir de condenar a las contrarias... Lo otro, porque con la uniforme deposizi3n de mis ttesttigos en la probanza que corre desde el follio treinta y tres se asegura a la segunda preguntta el buen trattamientto, cariño y asistencia que ministr3 a sus aprehendices, así los cittados y de esta litte como ttodos los que ha ttenido, amonestándoles la aplicaci3n devida, la setestazi3n de su desidia y falttas que experimentaba, dándoles la docttrina correspondiente, llevándolos al taller para la prácttica de la theórica que ygualmente les ministraba en los dibujos y estudio, valiéndose de quanttos medios podía y son propios de un buen maestro para alenttarlos a la proficziencia hasta a su vista castigar muchas veces a su propio hijo por yguales o menos incursos y reconocer si esto servía de ejemplo a la inania de los esttraños; así se lee a la tercera y a la misma y quartta se pattentizará el aprovechamientto adquirido en el término medio desde su entrada asta su voluntaria salida con los dibujos que los testtigos tubieron a la vista.

Lo otro, porque pruebo ygualmente que desde el dibujo los conducía mi parte al taller en donde les permittía siguiesen los golpes a la perfecci3n de figuras puesto que el manejo de ynstrumenttos del arte y el yngenio produgesen el deseado efecto de su anhelo en sacar buenos y perfecttos discípulos. Lo otro, por esta acci3n ttan prácttica en su arte (que sin la prácttica, aunque aia mucha theórica, será sin ttener una hacha muertta o apagada en la mano que con obscuridad no puede alumbrar a otros, pues de nada serviría copiar con primor si lo copiado no saliese al bulto perceptible con la anottomía correspondiente figurada en los dibujos) la quiere la cavilosa mal discurrida suttileza ingennua de los dos diszípulos en sus deposizioniess, retorcer a distracci3n y pérdida de el tiempo, diciendo que mi parte los llebaba a su taller, en donde después de sus perfecttos golpes, seguían ellos hasta acabar las figuras, quién no admira esta antinomia monstruosa? Se infiere luego el golpe, la fábrica de figuras, no es nezesaria al esculttor, luego con dibuxar tiene lo vasttante, sería bueno a quien se contenttase con el dibujo para saverlo y enseñarlo, pero no para la manioperazi3n prácttica? Lo que sacamos es que por mucho que se desbían los aprehendices de la verdad, della se acercan más, prueba es d esto, la confesi3n que uno y otro hacen del buen trattamientto que les hacía mi parte, así de obra como de palabra, y prueba igual es la vista de los dibujos de los follios diez y ocho, diez y nueve, veintte, veintte y uno, veintte y dos, veintte y tres y veintte y quatttro, los que mis ttesttigos califican de basttantes en crédito de la docttrina que les pasó mi parte a sus aprehendices, y aún a quien ignora el arte le son agradables y grittan el aprovechamiento que han ttenido en el medio tiempo.

Lo otro porque muy bien se ve esta realidad practticada attendiendo a que se hallan como en conceptto de perfecttos maestros empleados con jornaless de yntterés de consecuencia en el taller que cittan, a buen seguro no lo esttarían sin saber sin arte esta disciplina y sin la laboriosa fattiga de mi parte, pues ello no procedió de milagro.

Lo otro porque la contraria probanza de nada aprovecha a su ynttentto, se reduce a referencias de oídas sobre que mi parte despidió a estos discípulos de su casa, porque dexando asentada la realidad del buen trattamientto, el desbelo en la educazón y enseñanza, el reparo de las faltas continuadas, la ttarda ida y brebe salida y demás que ynforma el prozeso en la serie probattoria, se cae de su peso que no fue despedida, sí un amago de doctto enfado para ynclinarlos a la enmienda, una discreta cauttela de xuxto al modo que podían concebir de faltarse este maestro, sin semexantte en esta ziudad y aún a mucha distanzia más.

Lo otro porque sin mi parte sabía mui bien que el contractto escriptturado se otorgó por los padres de estos discípulos y claro está que si deliberara el distractto había de ser con los ottorgantes, y para el se rebocaría con ellos dispondría las causas, los admittirían o no y quedarían de un aquerdo el efecto, porque siendo la obligazón ultro citro que obligattoria, por su misma naturaleza no bastta el rezo de uno sin el simultáneo asenso del otro, por lo que juzgan bien los ttesttigos que no fue causa el modo de la corrección para irse, y que las contrarias deben en fuerza de la excripttura bolber a sus hijos al cumplimientto de el ttiempo que falta en la enseñanza, si los padres, al ver la novedad de sus hijos fuera de la casa de mi parte, ubiesen indagado el suceso, a buen seguro que de el trattado resultara el quid ciertto en este caso, pero si nada practticaron mas que el silencio, que ni argüe disenso ni asenso expreso, nos hallamos iure ínttegra, en cuio caso locus est penitentis conforme a derecho.

Lo otro porque si ttodas las vezes que un amo por domésticos incursos dice a sus criados, o un maestro a sus aprehendices, que se vaian se fueran, ni unos ni otros se sirvieran ni sirvieran, es preciso attender al pacto o contextto, éste no le quiebra la voluntariedad de un calor instantáneo, á de ser por los mismos pasos y solemnidades, y cómo, preguntto, pudieran rebus sic stantibus a las contrarias obligar a mi parte a que por el ttiempo de la escripttura enseñase a sus hijos? Es evidentte, si no diese causas tan poderosas que lo obsttasen, luego mi parte puede igualmente oy pedirlo sin que sea de aprecio aquel movimientto correptorio y fraternal de que se fuesen, y más quando así no pasó y sí como ttengo antes ponderado.

Lo otro porque menos obsttan las expresiones de los ttesttigos contrarios sobre que es cortto el aprovechamientto que adquirieron los discípulos con mi parte porque ya ttenían principios de la enseñanza de otro, a buen seguro no mosttrarian enttonzes los dibujos que oy, no se les hubieran fiado los seraphines, niños y figuras, que oy no ganaran los jornales que oy, ni que esto depone enttiende el arte, porque el tallista no es esculpttor, ni es tallista el ensamblador tractent fabrilia fabri, ninguno en estraña ciencia da bien su dicttamen, por lo que son repelibles sus dichos como ignoranttes de este arte de esculptura; ni el ttesttimonio referente a la forma y dicho de el de Valladolid viene al caso, lo uno como húnico en quantto al trattamientto de su hixo y lo otro porque es contraproducente, dice que vino a esta ziudad y de un aquerdo y consenttimiento se llebó a su hijo y que había escripttura; véase como para falttar a ella necesittó el consenso de mi parte, que si lo hubiera resistido no le llebara.

Por tanto, a V.m.d. suplico se sirva de hacer y detterminar según y como aquí

se contiene, que es justicia que pido con costas, etc. Lizenziado Córdoba. Crespo.

...

[79] Pettizi3n

Francisco G3mez Padilla, en nombre de Gaspar Fern3ndez y Francisco 3lvarez... digo que V.m.d. seg3n derecho y m3rittos de este expediente, se ha de servir despreciar enteramente la instancia contraria, absolviendo y dando por libres a mis partes de la obligaci3n figurada que se cabila en este asumptto de parte del adberso... Y porque no obstante las ttres alegaciones contrarias que no han satisfecho ex ante a mi precittado alegatto, como es de ver registrado este al dicho follio con aquellos colocados al quize y diez y seis, y a los veinte y cinco y veinte y seis y sesenta y dos y sesenta y tres de autos, se manifiesta palmariamente la ynutilidad de la demanda adversa.

Y porque ultra desto, se comprueba contesttamente de la probanza egecutada por la m3a que corre a los follios quarentta y siete con los dos siguientes buelta, en que constanttamente deponen mis ttestigos que la parte adversa les confes3 que hav3a despedido a las m3as, e las hav3a embiado a las casas de sus padres, hech3ndolos de la suia el expresado escultor, parte adversa.

Y porque de esta dicha justificaci3n en que contesttan, en el hecho de haver despedido y hechado de su casa a mis partes la contraria para no ense3arles el arte de escultores, se produce palmariamente que la declaraci3n hecha por este maestro, follio diez buelta, es caviloso, a3adiendo en ella adicttamenttos agenos de verdad; mediante las precittadas ttres declaraciones de mis ttestigos, que juran rotundas y uniformemente haver oydo a dicho adverso que hav3a despedido a las m3as de su casa, sin alg3n adicttamentto que moderase ni hiziese dudable la repulsa y despedida de dichos mis partes para no ense3arles en adelante, como es de ver claramente leydas las dichas tres declaraciones a el cittado follio quarentta y siete con los siguientes.

Y porque estos testigos son de maior edad que los de la contraria, se infiere tambi3n por esta v3a lo superabundante de esta probanza contra el expresado Carnizero.

Y porque rexistrada ygualmente h3 otra probanza hecha por mis partes ex folio cinquenta y quatro de autos, reconocer3 la justificaci3n de V.m.d. uniformemente ttambi3n justificado que estas asistieron de aprehendices por el tiempo de ttres a3os en la casa de Sim3n Gavil3n, maestro de escultura, y antes de havr benido dichos mis partes a la casa de Alexandro Carnicero, parte adversa que ha mobido esta inxusta demanda, de cui3o anttezendente se evidencia que el espresado Carnicero no dur3 y declar3, seg3n el primer otros3 de mi interrogatorio su en declaraci3n estampada a los follios cinquenta y cinquenta y uno de este pleito; pues devió haver declarado hav3an mis partes estudiado antes los precittados tres a3os en la casa del cittado Sim3n, maestro de escultor seg3n que de dicha probanza queda plenamente prealegado y justificado.

Y porque juran que en dichos ttres a3os deprehendieron a dibujar mis partes y no de las cosas de poca monta, y asimismo declaran contesttamente que 3stos se hallan vasttanttamente atrasados en la arte de escultor en el tiempo que han estado aprehendiendo en la casa del expresado parte adversa;

circunstancia que corrobora que éste no ha puesto ni puso el cuidado que debía como tal maestro en la disciplina y enseñanza de dichos mis partes; con que se colige abiertamente que éstos sabían más antes que después que entraron en la casa de dicho Carnizero.

Y porque declaran y deponen que no saben mis partes executar otra cosa que niños y cabezas de serafines para retablos y que teniendo presentes las figuras colocadas desde el follio diez y nueve, que son tres solamente de Manuel Álvarez, no empero ninguna de Joseph Francisco Fernández, que son figuras desnudas, que no es capaz de ejecutarlas en mucho tiempo de cuerpo entero el predicho Manuel Álvarez, y añade uno de estos testigos que vio a dichos mis partes dibujar las predichas cabezas y serafines de retablos en los tres años sobre dichos estudiaron con el citado Simón Gavilán, maestro de escultor, declarando igualmente que estudiaron mis partes a dibujar en casa de éste por dichos tres años lo que oy saben, considerando lo mucho menos que se hallan ahora adelantados en el tiempo que han asistido al oficio y arte de la parte adversa, de que se deduce concluyentemente lo débil de la declaración hecha también por esta parte a los citados follios cincuenta y cincuenta y uno de estos autos; y asimismo se reconoce igualmente lo fútil de su interrogatorio, follio treinta y uno vuelta, en que dice que las figuras puestas al predicho follio diez y ocho son de mis partes, siendo cierto que sólo lo son de Manuel Álvarez en este asunto, como ellas muestran y declara mi parte a pedimento de la adversa a la tercera pregunta, follio treinta y nueve vuelta, que ésta sólo bastaba como contraproducentem para justificar contra él.

Y porque en los mismos términos y contraproducentem se coadiuba con la declaración de dicho mi parte Manuel Francisco Álvarez al interrogatorio adverso, a la pregunta tercer del follio treinta y dos vuelta, en la qual declara que las tres primeras figuras, desde el follio diez y ocho, son suyas, y que qualquiera aprehendiz lo hace a los dos años de su oficio, y concluye que no es mucho quando estubo este mi parte tres años antes en casa del primer profesor llamado Simón Gavilán, que oy se halla en la ciudad de León; esto mismo declara el precitado otro mi parte Joseph Fernández al sobre dicho follio treinta y nueve vuelta; con que con estos dos mis partes presentados por el adverso en su justificación plenaria, se degüella éste en el concepto jurídico irrelutablemente sin que en ello se ofrezca el más leve escrúpulo y máxime teniendo reflexión a lo que como alegado es, le está probado y justificado robustamente por todas vías contra su mal pensado y poco reflexionada de de la demanda de dicho Alexandro Carnizero, parte contraria. Añadiéndose a esto la declaración de Juan Ximénez Montero, follio quarenta y nueve vuelta, en que declara que mi parte, el dicho Manuel Álvarez, en la casa del adverso tubo con este y tubieron entre sí alguna altercación, y voces que oíó el declarante de que se produce que el dicho Carnizero no es tan suave según que él se pondera, agregándose el testimonio puesto al follio cincuenta y ocho y ratificado al sesenta y uno vuelta y sesenta y dos de estos autos comprobándose en toda forma en él la declaración que hace Manuel de Rivas, vezino de la ciudad de Valladolid ante Pedro Fernández de la Vega y ante Joseph Sánchez del Río, escrivanos, aquél del número y éste de provincia de ellas, pues dice que otorgó escriptura con

dicho adberso a efecto de que enseñase el ofizio de esculttor a su hijo Manuel de Rivas por el tiempo de cinco años y con las demás calidades espresadas en dicho testimonio, y declara que este su hijo estuvo con dicho Carnicero como cosa de un año, y mediante los malos tratamientos que hacía dicho Carnizero al hijo expresado del deponente, pasó éste a esta ciudad y, enterado de el hecho cierto sobre este caso, se conformaron, y que éste se llevase a su hijo; y al tiempo de quererlo practicar, dicho Carnizero retubo en sí la ropa, retrocediendo en lo dicho; sobre que hubo juicio verbal ante el señor alcalde maior de esta ciudad, y en su vista de la escriptura que se le hizo presente y lo expuesto por las partes, mandó su merzed entregar dicha ropa libremente al que declara y a su hijo y asimismo por ninguna la cittada excriptura; en esta eficacia, sólidamente se hace ver que los tratos de dicho Carnizero no han sido buenos para con sus discípulos y aprehendices; y por consiguiente, se hace el juicio que deste esculttor formó enttonzes el señor Alcalde maior que fue desta ciudad, mandando entregar la ropa que había rettenido en sí este adverso y dar por nulla la escriptura de obligación rreferida, auditis partibus, y asimismo el juicio que de ello y de lo probado y prealegado parece deverá formar la recta justificación de V.md en la sugeta matteria del sobre dicho Alexandro Carnizero, parte demandante.

Y porque se acredita evidentter de lo expresado, que hasta oy no lo há probado en este pleitto, aya sacado diszípulos algunos que le acrediten de tal maestro el dicho adverso, según que contra él tengo alegado en mi anterior escrito al follio treze buelta de auttos; sin embargo de empezar su ynterrogatorio y probanza desde el follio treintta y uno que le fue preciso aver visto mi cittada alegación para figurar dicha su provanza, de que proviene que jamás tubo diszípulo que con él se perficcionase, que por ello le hago cargo ttambién en este mi escrito.

Y porque son de nottar las quatro figuras que corren desde el follio veinte y uno, que son de Gregorio Carnicero, que parece será su hixo, y una de mis partes, de que se saca otra semexante cabilación de dicho adverso para haverlas puesto yndevidamente y sin frutto en este pleitto; advirtiéndose a la quartta pregunta de Luis González, presentado por el adverso, que declara que le oió decir había despedido a mis partes de su casa, y de tales aprehendices, como es de registrar a la buelta del follio quarentta y tres, de que se deduce que con sus mismos ttestigos ttambién prueba contra sí la dicha contraria que despidió de su casa a las mías.

Y porque leída la probanza de seis ttestigos que aduze la contraria para ella ex follio treintta y tres, se reconocerá que los dos de dichos sus deponentes son Manuel Álvarez y Joseph Francisco Fernández, mis partes, que como presentados por la adversa, hacen contra él eficaz prueba, que sólo leydas sus declaraciones se muestra paladinamente sin duda alguna.

Y porque Domingo Estévez, que corre desde el folio treintta y cinco, nada depone a favor de dicho Carnizero y sólo sí declara que ni save el mottivo porque despidió a mis partes de su casa, siendo de notar que este declarante fue discípulo de dicho adverso y estaba travajando por el tiempo de siete meses quando mis partes asistían en casa de dicho adverso, repulsa sufiziente para que su declaración, caso que declarase algo a su favor, no mereciese jurídicamente conceptto; ni tampoco le sufraga a dicho contrario la

declaración de Francisco Venito, su aprehendiz, de edad de diez y nueve años, que corre desde la buelta de follio treintta y cinco, pues éste asegura que le dijo este adverso que se fuese de su casa por donde se havían hido mis parttes, y es de observar aquéllas palabras allí, que ya se ajusttarían quanttas, que son las mismas de que usa el mismo Carnizero en su cittada declarazió, follio diez bueltta, y la razón es de justtizia, porque éste declarantte no prueba, caso que jurase favorable según dicho Carnizero, porque es diszípulo suio y éste como padre de él no puede usar de este ymperado como ttesttigo en negocio propio; ni este caso cae en los que se excepttúan en derecho de que los diszípulos que actualmente lo son puedan ser ttesttigos en causa de su maestro.

Y porque es de ttener reflexsió a las cittadas palabras, esto es, que ya se ajusttarán quanttas, que no las declara ninguno de sus ttesttigos y sí sólo este su discípulo, que por humear fuera de lo dicho y lo por mí plenísimamentte probado, no me rozen el más leve aprecio.

Y porque la de Juan Mendo prueba ttambién contraproducenttem al follio quarentta y dos, quando dice asímismo cómo el cittado Luis González que oyó al cittado Carnizero que havía despedido a mis parttes de su casa sin más circunsttancia ni adicttamentto alguno.

Y porque attendido lo hasta aquí probado y alegado por parte de las mías, no tiene comparació ni la merece quantto a lo que la contraria ttiene superfuamentte y futilmentte probado y prealegado en su escriptto, que principia desde a follio sesentta y dos de auttos.

Y porque si esta relegazió contraria hubiera pensittado el ttodo del proceso no alegraría ttan a su sattisfacció; pues que lo ttattase bien a mis parttes, que no se acredita según sus probanzas y testimonio de Valladolid, follio cinquenta y ocho, como prealegado es, no se produze que los hubiese disciplinado bien, y más quando copiosamentte se coadiuba esto de haver estudiado mis parttes tres años con Simón Gavilán, maestro de esculttor, donde supieron dibujar y hazer serafines y niños de rettablo mucho mejor que quando entraron y travaxaron en casa de el adverso, según que alegado es, y pudiera haver vistto la contraria para no alegar sin fundamentto lo que alega con el egemplo y castigo que hacía en su hijo el dicho Carnizero, que nada concluye en su favor.

Y porque si attendiera la contraria que ella llebó a declarar a mis parttes, que en este supuesto son en contraproducenttem sus verídicas declaraciones ayudadas con las de ttodos los ttesttigos de las pruebas que éstos hizieron contra dicho Carnizero de el derecho que les assiste para la disolució de la escripttura celebrada, que se acredita con haverlos despedido de su casa, que acepttaron; y asímismo sus lexíttimos administradores que son los que por ellos litigan en esta causa, follio seis, y por consiguiente manifiesttamentte se elude que los padres desttos acepttaron la ymprudentte despedida que con sus hijos practicó dicho Carnizero, fundada en los precittados mottibos de su mala enseñaanza en el efecto de no adelanttarlos como hera de su obligazió. Y porque la ydea reside en el enttendimientto y ésta se llama causa efizientte especulatitba, que bien enttendida resulttan los ydeados según ella en attenzió a que la prácticca sin theórica es máxime periculosa y manca, con que llebando a mis parttes la contraria a trabajar y hacer serafines, se llama en el derecho prepostteriaciό, y dirigido ttodo a utilidad de éste y no de mis parttes.

Y porque se saca de dicha alegación contraria unas cabilaciones que no tienen el asumpto fundamentos que las sostengan, deben despreciarse. Y porque todo lo demás que expone la adversa merece menos reputación, como a poca reflexión se muestra que lo expresado se pretermite, por todo lo qual, a V.m.d. pido y suplico se sirva de proveer y determinar como llebo declarado en el yngreso de este mi escripto y cada uno de sus capítulos determinado definitivamente esta causa, que así es de justicia que con costas pido, etc. Lizenziado Zahara. Padilla.

[89] Senttenzia

En el pleito y causa civil que en este Tribunal y ante mí ha pendido y pende entre partes, Alexandro Carnizero, maestro escultor vezino de esta ciudad como actor demandante de la una, y agustin Crespo su procurador, y de la otra demandados Francisco Álvarez y Gaspar Fernández, vezinos de ella como padres y legítimos administradores de Manuel Álvarez y Joseph Fernández, sus respectivos hijos y Francisco Gómez de Padilla su procurador, sobre que éstos cumplan la asistencia que trataron sus padres en la casa de dicho Alexandro con arreglo a la escriptura presentada a el folio segundo de estos autos. Vistos, etc.

Fallo atento a sus méritos a que en lo necesario me refiero, que sin embargo de lo pretendido probar por los dichos Francisco Álvarez y Gaspar Fernández en quanto a haver despedido a sus hijos dicho Alexandro Carnizero, por lo que resulta de la declaración de éste en razón de el tiempo que medió desde que dichos Manuel Álvarez y Joseph Fernández, sus aprehendices, se retiraron de la casa del maestro hasta el de la demanda, en consideración a el ningún consentimiento para la disolución de la contrahída obligación y la ninguna justificación contra dicho Carnizero de mal tratamiento a sus aprehendices, y que no se ha probado ninguna otra excepción que les liberte de la escripturada obligación y lo en esto particular calificado en la prueba, administrando justicia, debo de condenar y condeno a dichos Francisco Álvarez y Gaspar Fernández a que vuelvan y hagan volver a sus hijos a la casa de dicho su maestro Alexandro, conforme a la citada escriptura, para que cumplan con la asistencia por el tiempo que de ella les falta y además el que han faltado desde que se ausentaron de la casa del sobre dicho, y en su defecto, a que le paguen por cada uno de los días útiles y de trabajo que han dexado de asistir o dexaren, a razón de lo que justificare dicho Alexandro han ganado los referidos de sus aprehendices en el taller de Luis González, maestro tallista vezino desta ciudad, y por esta mi senttencia definitivamente juzgando sin particular condenación de costas, cada parte pague las por sí causadas y comunes por mitad. Así lo pronunció y mandó. Lizenziado don Juan González del Campo.

[90v] Pronunziamiento.

Dada y pronunciada fue esta senttencia por el señor lizenziado don Juan González del Campo, abogado de los Reales Consejos, alcalde maior de esta ciudad de Salamanca, estando haciendo audiencia pública en ella a nueve de junio de mill settecientos y quarenta y quatro años...

[92v] **Pettizi3n.**

Agust3n Crespo Dur3n, en nombre de Alexandro Carnizero... digo que de la senttentia dada y pronunziata por V.m.d. se ha yntterpuestto apellaci3n por la contraria prettendiendo se le ottorgue en ambos efecttos, de que se me ha dado traslado, y a 3l respondiendo, digo que V.m.d. de justtizia y ella mediante, se a de servir mandar que dicha senttentia se llebe a devido efecto como justta, arreglada y a derecho conforme, y en su consequenzia, declarar que seg3n su naturaleza, no debe haver lugar a ottorgar dicha apellazi3n m3s en el efecto devoluttibo y no en el suspensibo por los perjuizios y da3os que a mi partte se han seguido y siguen en la rettardazi3n de la execuzi3n de dicha senttentia, que as3 es justtizia...

[94v] Fecho, sacado, correxido y concertado va este traslado de las dos reales probisiones... haviendo segregado de los auttos orixinales siete papeles dibujos que se hallaban colocados en ellos a los folios diez y ocho, diez y nueve, veinte, veinte y uno, veintte y dos, veintte y tres y veintte y quattro, los quales, rubricados de mi acostumbra, ir3n unidos a estta copia como parte exempcial del pleytto... En fee dello, la sign3 y firm3 en la ziudad de Salamanca a doze d3as del mes de agostto de mill settezientos y quarenta y quatro a3os en nobentta y zinco foxas con esta, primero y 3ltimo pliego...En testimonio de verdad, Diego L3pez de Sopuertta y Manzano.

[Autos de la apelaci3n]

[1] Present3se en grado de apelazi3n y pidi3 la hordinaria de emplazamiento y compulsoria.

Manuel Pardo Riba de Neira, en nombre de Francisco 3lvarez, maestro de arquitectura y vezino de la ciudad de Salamanca como padre y lex3timo administrador de la persona y bienes de Manuel 3lvarez, su hijo, ante V.A. apelo y me presento en grado de apellaci3n e nullidad, agravio, notoria injustizia o como m3s haya lugar en derecho, de la senttentia dada por el Alcaldee Mayor de la dicha ziudad contra mi parte y en f3bor de Alexandro Carnicero, maestro de escultura, por la que, deviendo haber declarado que el hixo de mi parte no dev3a bolber a la casa de la contraria a cumplir el tiempo de la escriptura de ajusta que interrumpi3 por las razones declaradas y justificadas, no lo hizo as3 el dicho Alcalde maior, antes vien, mand3 que el hijo de mi parte bolviese a la casa de dicho maestro y le sirviese y asistiese por el tiempo capitulado en dicha escriptura hazi3ndole notorio agravio y otros que en vista de los autos protexto expresar m3s en forma, por tanto, a V. A. pido y suplico que havi3ndome presentado en dicho grado de apelazi3n, mande despachar a mi parte Real Provisi3n de emplazamiento y compulsoria, pido xusticia, etc.

Por presentado. Valladolid, junio veynte y tres de mill setezientos y quarenta y quatro a3os.

[2] **Poder.**

Yo, Franzisco 3lvarez, profesor de Arquitectura vezino desta ciudad de

Salamanca, como padre y lexítimo administrador de la persona y bienes de Manuel Álvarez, otorgo...

[Transcrito en Prot. Sal. 5]

[4] Certificación de sentencia.

Diego López de Sopuertta y Manzano, escrivano Real y del número de la ciudad de Salamanca, zertifico, doy fee y verdadero testimonio que ante los señores Xusticia Real della, se ha seguido y sigue pleito y causa entre partes, Alexandro Carnicero, maestro escultor, vecino desta ciudad y Agustín Crespo Durán, su procurador, actor demandante de la una, y de la otra, demandado, Francisco Álvarez y Gaspar Fernández, vezinos della, padres y lexítimos administradores de Manuel Álvarez y Joseph Fernández, sus respectivos hijos, y Francisco Gómez de Padilla su procurador, sobre que estos cumplan la asistencia que trataron sus padres en la casa de dicho Alexandro con arreglo a la scriptura presentada en auttos, los que fueron recibidos a prueba y en su término, por una y otra parte se practicó zierta justificación e hizo presentación de varios papeles, y haviéndose hecho publicar y detalladamente alegaron largamente de su derecho y concluso el pleyto se dio y pronunció senttencia difinitiba en él por el señor licenciado don Juan González del Campo, Avogado de los reales Consejos, Alcalde maior de la dicha ciudad, por ante mí, el escribano, en nuebe del corriente mes y año, por la qual, atendidos sus mérittos, dijo: que sin embargo de lo pretendido probar por los dichos Francisco Álvarez y Gaspar Fernández en quanto a aver despedido a sus hijos dicho Alexandro Carnicero, por lo que resultaba de la declarazió deste en razón del tiempo que había mediado desde que dichos Manuel Álvarez y Joseph Fernández sus aprehendices, se havían retirado de la casa del maestro hasta el de la demanda, de considerazió a el ningún consentimiento para la disolución de la contrahida obligació y la ninguna justificación contra dicho Carnicero de mal tratamiento a sus aprendices y que no se había probado otra alguna excepzió que les libertase de la escripturada obligació, y lo en este particular calificado en la prueba, administrando justicia, debía de condenar y condenaba a los dichos Francisco Álvarez y Gaspar Fernández a que buelban y hagan bolver a sus hixos a la casa de dicho su maestro Alexandro, conforme a la zitada scriptura, para que cumplan con la asistencia por el tiempo que de ella les falta, y además, a la que han faltado desde que se ausentaron de la casa del sobredicho, y en su defectto, a que le paguen por cada uno de los días útiles y de trabajo que han dejado de asistir, o dexaren, a rrazón de lo que justificare dicho Alexandro han ganado los referidos sus aprehendices en el taller de Luis González, maestro tallista vezino de la ciudad, y no hizo condenazió de costas, cuiu senttencia fue notificada a los procuradores de ambas partes, y por la de dicho Francisco Álvarez y Gaspar Fernández, se interpusso apellació, que le fue oyda quanto ubiese lugar en derecho para que la mejorase, se le mandó dar testimonio, como más por extenso consta de los zittados auttos, que orixinales en mi poder y oficio quedan, a que me remito y en virtud de lo mandado, y a pedimento de los sobredichos, signo y firmo el presente en Salamanca, a quince de junio de mill settezientos y quarenta y quattro. En testimonio de verdad, Diego López Sopuertta y Manzano.

[5] Petición.

La horden para traer el pleito a costa de la parte que apeló.

Andrés Barela, en nombre de Alexandro Carnizero, maestro escultor vezino de la ciudad de Salamanca. Digo que ante la xusticia de ella mi parte a littigado pleitto con Francisco Álvarez y Gaspar Fernández, vezinos de ella como pares de Manuel Álvarez e Joseph Fernández sus hijos respectivos sobre el cumplimiento de una escriptura otorgada a favor de mi parte de aprendizes, en cuyo conceppto los admitió mi parte en su casa para enseñar dicho ofizio de escultor, y en él se dio senttenzia condenándoles al cumplimiento de la referida escriptura, para cuya senttenzia se apeló en contrario y se les despachó vuestra Real Provisión compulsoria, de la qual maliciosamente y a fin de dilattar, no usan; de la dilazió se sigue a mi parte mucho perjuicio respecto de lo qual, a Vuestra Alteza supplico se sirva mandar despachar a mi parte vuestra Real Provisión para traer dicho pleito a costa de la contraria, que apelo, pido, etc. Barela.

Valladolid, jullio, catorze de mill settecientos y quarenta y quatro. De dicho día.

[6] Poder.

Yo, Alexandro Carnizero, maestro escultor vecino desta ciudad de Salamanca, otorgo que doy mi poder cumplido el que por derecho se requiere y es necesario, pleno, vastante y sin limittazió alguna, a don Andrés de Barela y don Joseph de Fonolleda, procuradores...

[transcrito en Prot. Sal., 6]

[8] Petición.

Andrés de Barela, en nombre de Alesandro Carnizero, vecino de la ciudad de Salamanca, en el pleitto con Francisco Álvarez y Gaspar Fernández, vecinos de la ciudad, como padres y legítimos administradores de Manuel Álvarez y Joseph Fernández, sus respectivos hijos, dice que la sentencia en él dada por el Theniente de vuestro Correjidor de la dicha ziudad en nuebe de junio pasado de este año, en la qual condenó a los dichos Francisco Álvarez y Gaspar Fernández a que buelvan y agan volver a dichos sus hijos a la casa de mi parte para que cumplan con la asisttencia esttipulado en la escriptura de obligació, al exercizio de escultura y a más por el que an faltado desde que se ausenttaron a la casa de mi parte y en su defecto a que le paguen a cada uno de los días útiles y de travajo que an dejado de asistir o dejaren, a raçón de lo que se justtificare por mi parte an ganado los referidos en el taller de Luis González, maestro tallistta, es buena, justta y a de conformar, y tal que della no se pudo ni devió apelar y la en contrario intterpuesta, quedó desierrta y sin efecto alguno. A Vuestra Alteza suplico se sirva estimarlo y declararlo así y quando a ello lugar no aya por los mesmos auttos se sirva mandar, dar y declarar tal y tam buena con aumento de costtas a mi parte causadas en dicho litijio por ser todo ello de xusticia, la qual pido, etc. Lizenciado Barela. Barela.

[8v] Confirmación.

Valladolid, ttres de septiembre de mill e settezientos y quarenta y quatro.

Se confirma la senttenzia del Alcalde mayor de Salamanca en que condena a

Francisco Álvarez y Gaspar Fernández a que vuelban a casa de Alexandro Carnecero los hijos para que cumplan el tiempo estipulado en la escriptura hecha con dicho Carnizero en ocho de agosto de 1741 y asimismo se les condena a que cumplido dicho tiempo, permanezcan en la casa de dicho maestro otro tanto tiempo como an estado fuera, y no lo haziendo, le paguen cada uno de los dichos Francisco Álvarez y Gaspar Fernández cien ducados de vellón. Pronuncióse en quinze de diziembre y se notificó en diez y seis del dicho.

[9] **Apelación**

Manuel Pardo Rivadeneyra, en nombre de Francisco Álvarez, maestro de arquitectura, vezino de la ciudad de Salamanca, como padre y lexítimo administrador de la persona e bienes de Manuel Álvarez, su hijo, en el pleito con Alexandro Carnizero, maestro escultor vezino asimismo de ella, digo que la senttencia en él dada por el Alcalde mayor de dicha ciudad en los nueve de junio pasado deste año por la que condenó a mi parte a que vuelba y restituia dicho su hijo a la casa de la contraria asta complettar en su compañía y ejerzio el tiempo pactado en la escriptura zelebrada a este fin entre la expressada o en su defecto a que le pague y ttodo el expresado tiempo y cada uno de sus días útiles y de travajo el salario y jornal que por dicho contrario se justificare aber ganado en cada uno dellos el mencionado hijo de mi parte es nula, y quando alguna ynjuria y derecho cayga, V.A. se ha de servir escusarlo así absolviendo y dando por libre a su padre y mencionado su hijo de la expresada obligación condenando también a la contrario en ttodas costas y en lo demás hazer como en la petición se dirá y concluirá, que así procede, pido y es de hazer lo que desde luego resulte favorable a mi parte, que reproduzco, y doy por expreso y demás tener favorable y siguiente:

Lo uno, porque no se niega por mi parte la ... de dicha escriptura celebrado en ocho de agosto del año pasado de quarenta y uno ante Sebastián Pérez, escrivano numerario de dicha ciudad, en la que recíprocamente se obligaron mi parte y dicha contraria, éste a que en el espacio de quatro años daría a el hijo de mi parte perfecto oficial de manera que como ttal pudiese ganar el salario que a otros yualmente perfectos se acostumbra a pagar y en su defecto a pagársele dicho contrario, teniéndole en su casa asta lograr este fin, y que a que en el referido tiempo asistiría dicho su hijo a la contraria puntualmente poniendo de su parte el nezesario cuidado y aún en el caso de que por qualquier acontecimiento hiziere ausenzia, se obligó también a restituirle a su costa asta cumplir el tiempo estipulado y que lo que se dize es que la expresada obligación se alla disuelta por dos razones: la primera, porque siendo ésta vlttro zuiro qui obligatoria, haviendo faltado la contraria a la execución de lo en ella prometido, de ningún modo puede pretender el cumplimiento de parte de la mía.

Segunda, por común disenso por haver combenido uno y otro contrarios en su disolución; y que lo primero sea credito cottejando lo convenido en dicha escriptura y lo que deponen todos los testigos de mi parte y muchos de la contraria, pues siendo la obligación desta el poner ttodo su cuidado en la enseñanza de su diszípulo para deste modo lograr su perfección, si encuentra que, oponiéndose a ella y menospresiándola, sólo mirava a que del travajo de

dicho discípulo le viniera utilidad, escusándole por esta razón a todas horas a sus talleres, en donde le ayudase y sirviese a finalizar las figuras que dicho su maestro, parte contraria, le dava ya preparadas, sin dejarle el necesario tiempo para el dibujo, tan útil a dicho discípulo como principio primeramente necesario para lograr ser práctico perfecto. Y porque el común consentimiento está manifiesto atendiendo a que, según deponen unos y otros testigos, dicho contrario despidió voluntariamente sin causa ni razón que dicho hijo de mi parte viese dadolejaste de su casa, quien conbinando en lo mismo, se fue a la suia y en ella se estuvo con orden o permiso de su padre (quien por este medio explicó también su asentimiento) asta que alló ocasión de asistir a otro maestro de la misma facultad. Y que aunque la contraria quisiere dezir que dicha acción no fue demostrativa de dissentir a lo contratado sino que siempre esperó a que esta parte restituiere a su hijo, esto es yncompatible con la larga taziturnidad de catorze meses, en cuio tiempo y asta que supo que dicho su discípulo había buscado otro maestro, no reclamó en manera alguna. Y parece que dicha contraria asintió a la disolución del expresado contrato se manifiesta de lo que dicen algunos testigos, a oydas de aquella razón de que no quería más ofiziales en su casa; cuías bozes espresó ynmediatamente que despidió a el hijo de mi parte. Y que juntando estas razones con los ynconbenientes que pueden orijinarse de la coacción y pribación de libertad que dicha contraria yntenta azer, prezisa la revocación de dicha sentenzia, y así pido ese ante mi y niego lo demás que se dize en contrario como ynzierto. Por tanto, a V.A. suplico se sirva hazer como llevo pedido en esta petición, su caveza y cada capítulo de ella se contiene, que reproduzco. Por conclusión, pido justizia, costas, etc. Lizenciado don Juan López Herrero. Pardo.

Valladolid, septiembre nuebe de mil setezientos y quarenta y quatro. Dicho día, yo, el escrivano de cámara notifiqué el decreto de arriba a Andrés Varela, procurador del número desta Real Audiencia en su persona y en nombre de la otra parte, de que doi fee y firmé. Taboada.

[10] Petición

Muy poderoso señor: Andrés Varela, en nombre de Alexandro Carnizero, vezino de la ciudad de Salamanca, en el pleito con Francisco Álvarez y Gaspar Fernández, vecinos de esta ciudad, como padres y ligítimos administradores de sus hijos. Digo que la sentencia dada por el Alcalde Mayor de dicha ciudad por la que condenó a las contrarias a que bolbiesen sus hijos a casa de la mía, quienes cumpliesen con la escriptura de obligación por el tiempo que de ella resta y el que han faltado desde su ausencia, o que en su defecto paguen los días útiles que han dejado de trabajar y asistir al respecto de los que han devengado en el taller de Luis González, es buena, justa y de confirmar, y V.A. se ha de servir estimarlo assí y hacer en lo demás como aquí se dirá y concluirá que ha lugar y procede.

Lo uno, por lo general y más favorable que de los autos resulte a favor de mi parte, que reproduzgo, doi por expreso y en que me afirmo.

Lo otro porque es llano que las contrarias capitularon con la mía en agosto del año pasado de setezientos y quarenta y uno el que ésta, recibiendo por aprendices a sus hijos, avía de poner los medios correspondientes para que saliesen oficiales en el ministerio de escultor que profesa dicho Carnicero y

pudiesen trabajar y ganar lo mismo que otros oficiales del propio arte.

Lo otro, porque en el caso que durante el término de los cuatro años que comprendió la escriptura, hizieron ausencia dichos aprendices, se obligaron los referidos sus padres a bolberlos al taller y casa de la mía, estando veinte leguas en contorno de dicha ciudad de Salamanca, cumpliendo y acabando las faltas que hubieren hecho en el tiempo capitulado con pena de los daños y costas que se ocasionaren a mi parte.

Lo otro, porque éste cumplió de su parte con la escriptura de obligación admitiendo a los dichos aprendices a su taller y oficina, instruyéndoles en el dibujo, dándoles para ellos la ynstrucción y modelos y materias para el desbaste, estando como estuvo con continuada atención y celo a fin de que consiguiesen instruirse en dicho arte, que es el fin que siempre ha tenido la mía con los susodichos y demás discípulos que ha tenido y tiene, como ellos mismos deponen, y se justifica puntualmente en autos.

Lo otro, porque faltando a su obligación, dichos Manuel Álvarez y Joseph Fernández no practicaron la puntual asistencia que debieron, faltando al taller y acudiendo por lo común tarde y no a las horas a que asisten y concurren los demás aprendices, por lo que con justa causa y en cumplimiento de su obligación les reprehendió la mía, como tal maestro, su poca aplicazi3n y asistencia, que debe ser continuada, maiormente en lo especulativo del arte, en cui3o estudio consiste la perfecci3n de su práctica.

Lo otro porque dichas reprehensiones en los términos y con la moderaci3n que resulta averlas practicado la mía, est3n tan lejos de dar causa a la ausencia de dichos aprendices, que antes bien fuera culpable en el maestro el que omitiese el darlas, principalmente a vista de la poca asistencia de los discípulos, sendo como es pretextada causal y motivo incierto el decirse que mi parte despidió a uno de ellos diciéndole que si se avía de ir por su gusto se fuese por el de la mía, pues estas ni otras proposiciones proferidas por el maaestro lleban otro fin que el de la reprehensi3n, para conseguir por su medio la aplicazi3n y asistencia de los discípulos.

Lo otro porque en igual conformidad es despreciable suponerse no aprovechaban en el arte y que la mía se retrahía de practicársele a su presencia, siendo assí que no obstante la poca asistencia, evidencian las demonstrazi3n de los modelos puestos en autos el aprovechamiento y disciplina que se quiere negar, que hubiera sido aún maior si se hubiera atendido por dichos aprendices con más frecuencia y propensi3n al estudio y no se retirasen como lo hazían de la mía, que siempre les manifestó su trabajo.

Lo otro porque en los referidos términos, verificada la contravenci3n a lo capitulado con la ausencia de los susodichos, sucede la obligaci3n en sus padres de restituirles a casa de la mía hasta el cumplimiento del quadrienio con más los días que han faltado, o en su defecto, deberse pagar a dicho Alexandro Carnicero al respecto de lo que han ganado en el taller de Luis González, quien no es justo se interese mediante dichos aprendices con la educaci3n de la mía hasta averse cumplido con la asistencia capitulada, como assí pido se estime y condene también a las contrarias en costas.

Lo otro porque el aver suspendido la demanda judicialmente parte desde el punto en que faltaron de su casa y taller dichos aprendices consistió como persuadiese a que sus padres dejasen de bolberlos a ella, pero aviendo

experimentado que en vez de cumplirlo assí patrocinaban su ausencia, se valió del medio judicial, cuja dilación no le perjudica, y niego lo demás que en contrario se dice.

Por tanto, a V.A. pido y suplico se sirva de estimar y hacer en todo como llevo pedido y en esta petición, su cabeza y capítulos se contiene, que reproduzco por conclusión con súplica, que pido costas, etc. Lizenciado don Francisco Nicolás Bracho y La Llanilla. Barela

Valladolid, septiembre veinte y tres de mill settecientos y quarenta y quatro. Dicho día el escribano de la causa, notificó el decreto antezedente a Manuel Pardo Ribadeneira, procurador de esta Real Audiencia, en su persona en nombre de su parte, de que doy fee.

Doime por notificado de este oficio y digo que sin envargo de su contenido a V. A. suplico de servir, hazer y estimar en todo como por mi parte está pedido y para ello, etc. Pardo.

Visto por su Señoría y señores. Granado. Valle. Ortega. Valladolid y diziembre onze de 1744.

[s/f] Petición

Muy poderoso señor: Andrés Barela en nombre de Alexandro Carnicero, vecino de la ciudad de Salamanca, digo que mi parte litigó pleito ante el Alcalde maior de dicha ciudad con Francisco Álvarez y Gaspar Fernández, de dicha ciudad, como padres y legítimos administradores de sus hijos, en el qual se dio sentenzia por dicho Alcalde maior, a lo que se apeló por las contrarias y se mejoró en esta chancillería sólo por dicho Francisco Álvarez y venidos los auttos, se dio senttencia conformando la la del dicho Alcalde maior con zierta declaración, y respectto no haver littigado en esta Real Audiencia dicho Gaspar Fernández, para efecto de hazerle saver dicha senttencia y que le pare perjuicio y a su hijo, a V.A. suplico se sirva mandar que para dicho efecto se despache a mi parte signada; pido justicia, etc. Barela.

Dése en relaciones. Valladolid, diciembre diez y siete de 1744. Señores Herrera. Granado. Ortega.

[s/f] Petición.

Andrés Barela en nombre de Alexandro Carnizero, vecino de la ciudad de Salamanca en el pleitto con Francisco Álbarez y Gaspar Fernández, vecinos de dicha ciudad como padres ligítimos y administradores de sus hijos, digo que en él se dio senttenzia a favor de mi parte y en reveldía del dicho Gaspar Fernández, la que se despachó signada para notificársela, lo que se ejecuttó y atento que es pasado el término en que se pudo y devió suplicar de ella, no lo han echo, como lo referido constta de dicha senttencia y su nottificación, que presento y juro. A V.A. suplico haia por presentada y mande declara y declara dicha senttencia por pasada en autoridad de cosa juzgada y que para ello se lleva al vuestro oidor semanero, pide xusticia, etc. Barela.

Valladolid y henero quinze de mill settezientos y quarenta y zinco notificó la senttenzia en siete de henero.

[s/f] Autto.

Declárase por pasada en autoridad de cosa juzgada la senttencia que menciona

la petición desta otra parte mediante que aunque se notificó a los procuradores y despachó signada de los que estaban en reveldía de ella no han suplicado y ser pasado el término en que lo pudieron y devieron hacer, de la qual se le dio el despacho necesario con que primero se buelba a notificar a las partes que tienen restitución en el semanero. Lo mandó y rubricó el señor don Fernando Ortega, del Consejo de su Magestad y es oidor en esta Real Audiencia. Valladolid y marzo diez y siete de 1745. Ortega. Taboada. Notificóse en veinte y dos de dicho. Pardo.

[s/f] Pettición

En la ciudad de Valladolid a diez y siete días de diziembre de mil settezientos y quarenta y quatro años, ante los señores Presidente y oidores de la Real Audiencia, estando haciendo la de relaciones se presentó la petición siguiente ... *[la de despacho signado de sentencia de 15 de diciembre, y sigue literal la sentencia]*.

[s/f] Diligencias en busca de Gaspar Fernández.

En la ciudad de Salamanca a veinte y dos días del mes de diziembre de mill settecientos y quarenta y quatro años, yo, Diego López de Sopena y Manzano, scrivano real y del número della, para efecto de hacer saver la sentencia ynserta en la certificación a las dos foxas, passé en busca de Gaspar Fernández, ordinario y vezino desta dicha ciudad y haviendo preguntado por él en la casa de su posada a María Martín su mujer, me respondió se hallaba ausente a pescar unos charcos, y que no le esperaba hasta el día de Navidad por la noche, en cuya vista y haviéndola expressado el efecto para que le buscaba y aún leídole a la letra dicha senttencia, me despedí de la sobredicha prebiniéndola que en biniendo su marido le enterase de ello, de que doy fee y pongo por dilixencia. Diego López de Sopena y Manzano.

Notificación a su hijo. En la ciudad de Salamanca, el dicho día, yo, el escrivano, por lo que contiene la dilixencia precedente y para que obre los efectos aia lugar, leí y notifiqué la sentencia difinitiva, que comprehende dicha certificación, a Joseph Fernández, hijo del dicho Gaspar, como con quanto se dirige la condenación, en su persona. Doy fee. Diego López de Sopena y Manzano.

Diligencia en busca de Gaspar Fernández. En Salamanca a veinte y tres de dicho mes y año, yo, el escrivano, para el efecto de hacer saver la dicha senttencia a el referido Gaspar Fernández, pasé en su busca y haviendo preguntado si había venido a un mozo que expresó ser su criado, me respondió que no, y para que conste lo pongo por dilixencia y lo firmé. Diego López de Sopena y Manzano.

Otra. En Salamanca a veinte y quatro de dicho mes, yo, el escrivano, pasé en busca de dicho Gaspar Fernández y haviendo preguntado por él en la casa de su posada a Benito Francisco Fernández, su hermano, me respondió no binía asta la noche deste día, pues en la de ayer había embiado la pesca que había coxido y para que conste lo pongo por dilixencia y lo firmé. Diego López de Sopena y Manzano.

Notificación a Gaspar Fernández. En la ciudad de Salamanca, a siete días del mes de henero de mill settezientos y quarenta y zinco años, yo, el escrivano,

ley y notifiqué la sentencia ynsertta en la zertificación de las dos foxas
antecedentes a Gaspar Fernández, vezino desta dicha ciudad, en su persona.
Doy fee. Diego López de Sopuertta y Manzano,

[s/f] Petición.

Muy poderoso señor: Andrés Barela en nombre de Alejandro Carnizero, vezino
de la ciudad de Salamanca en el pleito con Francisco Álvarez y Gaspar
Fernández vezinos de dicha ciudad como padres y lijítimos administradores de
sus hijos, digo que en él se a dado senttencia a favor de mi parte, de la qual,
aunque es pasado el término en que se pudo y devió suplicar de ella no lo han
echo. Respecto lo qual, a V.A. suplico se sirva declarar y declare dicha
senttencia por pasada en authoridad de cosa juzgada y que para ello se lleva a
vuestro oidor semanero, pido xusticia etc. Barela.

Al escrivano

Valladolid y marzo diez de mill settezientos y quarenta y zinco años.

[s/f] Petición

Andrés Barela en nombre de Alejandro Carnizero, vezino de la ciudad de
Salamanca, en el pleitto con Francisco Álvarez y Gaspar Fernández vezinos de
dicha ciudad, como padres y lejítimos administradores de Manuel Álvarez y
Joseph Fernández. Digo que en él se a dado senttencia a favor de mi lartte en
reveldía de dicho Gaspar. Y para efecto de azérsela saver y que le pare y a
dicho su hijo perjuicio, a V.A. suplico se sirva mandar se dé a mi parte signada
para notificar a los rebeldes, para que les pare ttodo perjuici por ser de xusticia,
que pido etc. Barela.

Valladolid, marzo veinte de mill y setezientos quarenta y zinco. Dióse en siete
de abril del dicho.

DIOC. SAL.

ARCHIVO DIOCESANO DE SALAMANCA.

1.

17-4-1691. Partida de Bautismo de Teresa Pascua, madre del Escultor.

Libro de Bautismos de la Parroquia de Santa María Magdalena, 434/1, fol. 174 vº.

Martes diez y siete días del mes de abril de mil seiscientos y noventa y uno, yo, Francisco de Dios, Cura de la Parroquia de Santa María Magdalena de esta ciudad de Salamanca que es del Orden de Alcántara nullius diócesis, bapticé solemnemente en ella a Teresa, hija legítima de Fernando Pascua y de Dominga Fernández, su legítima muger, mis feligreses; fue su padrino Simón Salgado y al qual advertí el parentesco espiritual y lo firmé ut supra.

2.

21-9-1711. Partida de Bautismo de Manuel Álvarez, hermano del Escultor.

Libro de Bautismos de la Parroquia de Santa María Magdalena , I-B1, 434/1, fol. 236vº.

En veinte y un días del mes de septiembre de dicho año de setezientos y onze, yo, Fray Manuel López y Sopena, Teniente de Cura de esta encomienda de Santa María Magdalena del Orden de Alcántara nullius diozesis, baptizé solemnemente a un niño a quien pusieron por nombre Manuel, hijo legítimo de Francisco Álvarez y de Theresa Pasqua su mujer; fue su padrino Manuel Lanzos, todos mis feligreses, a quien advertí el parentesco espiritual, de que doy fee dicho día ut supra.

3.

29-9-1712. Partida de Bautismo de Santiago Álvarez, hermano del Escultor.

Libro de Bautismos de la Parroquia de Santa María Magdalena, I-B1, 434/1, fol. 244vº.

En veinte y nueve de septiembre de mil setecientos y doze, io Frai Antonio Baudoz, Teniente de Cura de esta Parroquia de Santa María Magdalena del Horden de Alcántara nullius diozesis, baptizé solemnemente ... a un niño llamado Santiago Álvarez, hijo lexítimo de Francisco Álvarez y de Theresa Pasqua mis parroquianos; fue su padrino Santiago Rodríguez.

4.

12-11-1713. Partida de Bautismo de Joseph Álvarez, hermano del Escultor.

Libro de Bautismos de la Parroquia de Santa María Magdalena, I-B1, 434/1, fol. 269.

En doze días del mes de nobiembre de mil setecientos y treze, yo Fray Francisco de la Fuente del Orden de los Mínimos de San Francisco de Paula de la ciudad de Salamanca y Theniente Cura de la Parroquia de Santa María Magdalena de dicha ciudad que es del Orden y Jurisdicción de Alcántara y nullius diozesis, baptizé solemnemente a Joseph, hijo legítimo de Francisco Álvarez y de Theresa Pasqua parroquianos de dicha Parroquia; fue su padrino Juan Sánchez, vezino de dicha ciudad.

5.

10-2-1715. Partida de Bautismo de Francisca de Sales Álvarez, hermana del Escultor.

Libro de Bautismos de la Parroquia de Santa María Magdalena , I-B1, 434/1, fol. 278.

En diez días del mes de febrero de mil setezientos y quinze años, yo, el Lizenziado Fernando Garzía, Cura propio de la Parroquial de Santa María Magdalena del Orden y Jurisdicción de Alcántara de la ciudad de Salamanca, baptizé solemnemente a Francisca de Sales, hija lejítima de Francisco Álvarez y de Theresa Pasqua su lejítima muger y mis parroquianos; fue su padrino Fernando de Pasqua y le advertí el parentesco espiritual y su obligación, y lo firmé ut supra. Lizenziado Fernando Garzía.

6.

4-4-1717. Partida de Bautismo de Manuel Antonio Álvarez, hermano del Escultor.

Libro de Bautismos de la Parroquia de Santa María Magdalena I-B1, 434/1, fol. 285.

En quattro días del mes de abril de mil setezientos y diez y siete años, yo, el Lizenziado Fernando Garzía, Cura de la Parroquial de Santa María Magdalena del Orden de Alcántara desta ciudad de Salamanca, baptizé solemnemente y puse los óleos a Manuel Antonio, hijo lexítimo de Francisco Álvarez y de Theresa Pasqua su muger; fue su padrino Manuel de Castro y le advertí el parentesco espiritual y su obligación, y lo firmé. Lizenziado Fernando Garzía.

7.

1-10-1719. Partida de Bautismo de Joachina Álvarez, hermana del Escultor.

Libro de Bautismo de la Parroquia de Santo Tomás Cantuariense, 431-3, fol. 126.

En la ciudad de Salamanca a primero de octubre de este presente año de mill setecientos y diecinuebe, yo, Francisco de Escobar, Cura propio de la Yglesia Parrochial de Santo Thomás Cantuariense de esta ciudad, bapticé solemnemente, puse los óleos e hice las demás ceremonias que están dispuestas por Nuestra Madre la Yglesia a una niña que se llamó Joachina, la qual nació el día beintiuno de septiembre del dicho año, hija legítima de Francisco Álvarez y de Teresa Pascua, vecinos y naturales de esta ciudad, mis feligreses; fue su padrino Don Joachin de Churiguera vezino de ella, a quien advertí su parentesco espiritual y sus obligaciones y lo firmé ut supra. Francisco de Escobar.

8.

5-2-1721. Partida de Bautismo del escultor Manuel Francisco Álvarez.

Libro de Bautismo de la Parroquia de Santo Tomás Cantuariense, 431-3, fol. 128vº.

En la ciudad de Salamanca a cinco días del mes de febrero de este presente año de mill setecientos y beintiuno, yo, Francisco de Escobar, Cura propio de la Parrochial de Santo Thomás Cantuariense de esta dicha ciudad, bapticé solemnemente, puse los óleos e hice las demás ceremonias que están dispuestas por Nuestra Madre la Yglesia a un niño que se llamó Manuel Francisco, el qual nació el día beintinuebe de henero de dicho año, hijo legítimo de Francisco Álvarez y de Teresa Pascua, vezinos y naturales de esta ciudad, mis feligreses; fue su padrino Manuel de Larra, vezino de ella, a quien advertí el parentesco y demás obligaciones;

[*Tachadura y al margen.*]

Sus abuelos maternos Fernando Pascua y Dominga Fernández; abuelos paternos Lucas Álvarez de la Peña y Estefanía del Portillo. Pasé los tres renglones de arriba en cumplimiento de lo ordenado en el auto que está al folio 202 de este libro y assí mismo tildé lo que en él se manda, y lo firmé.

Salamanca y junio a veinte y siete de mil setecientos quarenta y nueve años. Henrique Martín Polo.

9.

7-6-1722. Partida de bautismo de Antonia, hermana del Escultor.

Libro de Bautismo de la Parroquia de Santo Tomás Cantuariense, 431-3, fol. 132vº.

A siete días del mes de junio de este presente año de mill setecientos y beintidos, y por Don Ygnacio López de Sopena, Beneficiado de uno de los beneficios simples servideros de la Yglesia Parrochial de Santo Thomás Cantuariense de esta dicha ciudad, de comisión de Francisco de Escobar, Cura propio de dicha Yglesia, bapticé solemnemente, puse los óleos e hice las demás ceremonias que están dispuestas por Nuestra Santa Madre la Yglesia a una niña que se llamó Antonia, la qual nació el día beintiocho de mayo de dicho año, hija legítima de Francisco Álvarez y de Teresa Pascua, vezinos y naturales de esta ciudad, mis feligreses; fue su padrino Antonio López vezino de ella, a quien advertí el parentesco y demás obligaciones; abuelos paternos

no son conocidos por ser su padre de él bautizado de la Yglesia, los maternos Fernando Pascua y Dominga Fernández naturales de dicha ciudad, y lo firmé ut supra.

10.

30-12-1725. Partida de Bautismo de Ana Josepha, hermana del Escultor.

Libro de Bautismo de la Parroquia de Santo Tomás Cantuariense, 431-3, fol. 143vº.

En la ciudad de Salamanca, a treinta días del mes de diciembre de este presente año de mill setecientos y beinticinco, y por Francisco de Escobar, Cura Beneficiado de uno de los beneficios simples servideros sitos en la Yglesia Parrochial de Santo Thomás Cantuariense de esta dicha ciudad, bapticé solemnemente, puse los óleos e hice las demás ceremonias que están dispuestas por Nuestra Madre la Yglesia a una niña que se llamó Ana Josepha, la qual nació el día beintidós de dicho mes y año, hija legítima de Francisco Álvarez y de Teresa Pascua vezinos y naturales de esta ciudad, mis feligreses; fue su padrino Matheo González vezino de ella, a quien advertí el parentesco y demás obligaciones; abuelos paternos no son conocidos por ser su padre de él bautizado de la Yglesia; los maternos, Fernando Pascua y Dominga Fernández, naturales de dicha ciudad, y lo firmé ut supra.

11.

2-3-1727. Partida de Bautismo de Matías, hermano del Escultor.

Libro de Bautismo de la Parroquia de Santo Tomás Cantuariense, 431-3, fol. 147.

En la ciudad de Salamanca, a dos días del mes de marzo de este presente año de mill setezientos y beintisiete, y por Don Ygnacio López de Sopuerta y Tamayo, Benefiziado de uno de los benefizios simples serbideros de la Yglesia Parrochial de Santo Thomás Cantuariense de esta dicha ciudad, de comisión de Francisco de Escobar, Cura propio de dicha Yglesia, baptizé solemnemente, puse los óleos e hize las demás zeremonias que están dispuestas por Nuestra Madre la Yglesia a un niño que se llamó Matthías, el qual nació el día beintiquattro del mes pasado, hijo lexítimo de Francisco Albarez y de Teresa Pascua; fue su padrino Agustín de Burgos vezino de ella, a quien advertí el parentesco.

Abuelos paternos [*tachadura y nota al margen:*]

Lucas Álvarez de la Peña y Estefanía del Portillo. Puse los tres renglones de arriba en cumplimiento del auto provehido por el señor Procurador Don Bernabé la Torre, el qual está al folio 202 de este libro y lo firmé.

Abuelos Maternos. Fernando Pasqua y Dominga Fernández, todos vezinos y naturales de esta ciudad, y lo firmo ut supra.

Salamanca y junio a veinte y siete de mil setecientos quarenta y nueve años.
Henrique Martín Polo.

12.

30-12-1731. Partida de Bautismo de Josepha Antonia María del Carmen,

hermana del Escultor.

Libro de Bautismo de la Parroquia de Santo Tomás Cantuariense, 431-3, fol.171vº.

A treinta días del mes de diziembre de mill setezientos y treinta y uno, yo el Ynfraescripto Pedro de Torres y Castro, Cura propio de la Yglesia de Santo Thomás Cantuariense de dicha ciudad, bapticé solemnemente y puse los santos óleos a una niña que se llamó Josefa Antonia María del Carmen, la qual nació el día veinte y tres del dicho mes, hija legitima de Francisco Álvarez y de Teresa Pascua naturales de esta ciudad, mis feligreses; fue su padrino el Lizenziado Don Joseph Fontiziela, Presbítero a quien advertí el parentesco y demás obligaciones; abuelos paternos no los tiene por ser su padre de él bautizado de la Yglesia, los maternos Fernando Pascua y Dominga Fernández naturales de dicha ciudad, y lo firmé ut supra.

13.

9-12-1733. Partida de bautismo de María Gabriela, hermana del escultor.
Libro de Bautismo de la Parroquia de Santo Tomás Cantuariense, 431-3, fol. 185.

En la ciudad de Salamanca a nueve días del mes de diziembre deste presente año de mill setezientos y treinta y tres años, yo, el Lizenziado Don Manuel Hernández Pedrosa, Presbítero y administrador del Colegio de los Niños del Seminario desta ciudad, de comisión y lizenzia de Don Ygnacio López y Sopuerta y Tamayo, Beneficiado y Cura propio de la Yglesia de Santo Thomás Cantuariense desta ciudad, bautizé y puse los santos óleos y chrisma a una niña, la qual nazió el día dos deste presente mes y se llamó María Xabriela, hija lexítima de Francisco Álvarez y Teresa Pasqua, naturales desta ciudad, y fue su padrino el Lizenziado Don Clemente Ellaçuriaga, Presbítero. Abuelos paternos no los tiene por ser el padre hijo de la Yglesia; abuelos maternos Fernando Pasqua y Dominga Fernández, naturales de esta ciudad.

14.

22-8-1763. Partida de Defunción de Francisco Álvarez, padre del escultor Manuel Álvarez.

Libro de Difuntos de la Santa Iglesia Catedral de Salamanca de 1749 a 1847, fol. 38.

En veintidós de agosto de mil setecientos y sesenta y tres murió Francisco Álvarez, Obrero Menor de esta Santa Iglesia, y se enterró día veintitrés del último mes a oras de Misas mayores en la Yglesia antigua, frente de el Altar mayor, a el lado de la epístola; recibió los Santos Sacramentos y testó ante Gregorio Pérez, escribano de este número de esta ciudad.

15.

7-4-1770 Primer bautizo que celebró Don Matías Álvarez, hermano menor de Manuel Álvarez, como Vicario Perpetuo de Mata de Ledesma en la Provincia de Salamanca.

Libro de Bautismos de las Parroquias de Mata de Ledesma y su anejo Pozos de Mondar. Principia en el año de 1723 y concluye en el 1893. Libro I, 255/1, fol. 253.

En el lugar de La Mata, a siete días del mes de abril de este presente año de mil setecientos y setenta, yo, Mathías Álvarez, Vicario Perpetuo de este dicho lugar y sus agregados, como Anexo que es del Beneficio de Golpejas, bauticé solennemente y puse los Santos Óleos en la Yglesia Parrochial de La Mata a una niña que se llamó María Antonia i nació en los beinte y nueve de Marzo de dicho año, hixa lexítima de Francisco Bernal natural de este lugar de La Mata y de Ysabel Herrero natural del Tejo de Diego Gómez...y para que conste lo firmo ut supra.

Mathías Álvarez.

16.

20-9-1771. Acta de defunción de Teresa Pascua, madre del escultor, firmada en La Mata de Ledesma por su hijo Matías Álvarez, vicario perpetuo de dicho lugar.

Libro de Difuntos de este lugar de La Mata; comenzose el año de 1722 siendo Beneficiado de Golpejas (de quien es anexo éste) don Manuel Rodríguez de Herrera, 255/4, fol.52vº-53.

En el lugar de La Mata, anexo del beneficio de Golpexas, a diez i nueve días del mes de septiembre de este presente año de mil setecientos setenta y uno se enterró a Teresa Pascua, vecina que fue de este lugar y natural de la ciudad de Salamanca, la que murió en el día diez i ocho de dicho mes y año, habiendo recibido los Santos Sacramentos de Penitencia, Eucaristía y Extremaunción; otorgó su Testamento y en un codicilo que hizo, mandó fuese su cuerpo enterrado en la Parroquial de dicho lugar de La Mata, y que se dicesen por su alma doze missas rezadas y asimismo se le hiciesen los tres oficios acostumbrados de entierro, honrras y noveno, y que se le ofrendase según estilo; ynstituíó por sus testamentarios a sus dos hijos Don Mathías Álvarez, Presbítero y Vicario Perpetuo del mencionado lugar de La Mata, y a Don Manuel Francisco Álvarez, Teniente Director de Escultura en la Real Academia de San Fernando, vecino de la Villa y Corte de Madrid, y a Doña María Teresa Sánchez, vecina de la ciudad de Salamanca y a Don Joaquín Sánchez, asimismo vecino de dicha ciudad; ynstituyó por sus herederos a dicho Don Mathías Álvarez y al referido Don Manuel Francisco Álvarez, y a sus dos nietos Juan Manuel Álvarez y María Manuela Álvarez; y para que conste lo firmo yo el cura de dicho lugar, en este día de La Mata a beinte días de dicho mes y año.

Mathías Álvarez.

17.

12-4-1774. Certificación que dió Matías Álvarez de la confirmación celebrada por el Obispo de Salamanca el 25 de septiembre en el lugar de Villar Mayor.

Libro de Bautismos de las Parroquias de Mata de Ledesma y su anejo Pozos de

Mondar. Principia en el año de 1723 y concluye en el 1893. Libro I, Sign. 255/1, fol. 272.

Confirmación que el Yllustrísimo señor Don Felipe Bertrán del Consejo de S.M. y Dignísimo Obispo de Salamanca hizo en el lugar de Villar Mayor anexo del Arciprestazgo de Santa Elena de la Villa de Ledesma en el día veinticinco de septiembre del año próximo pasado de 1773. ... [33 niños].

Mathías Álvarez.

18.

29-10-1778. Última acta de defunción que firma Matías Álvarez como Vicario Perpetuo de Mata de Ledesma.

Libro de Difuntos de este lugar de La Mata; comenzose el año de 1722 siendo Beneficiado de Golpejas (de quien es anexo éste) Don Manuel Rodríguez de Herrera, 255/4, fol. 64.

En el lugar de La Mata, beneficio de Golpexas, en el día beintiocho de octubre de este presente año de mil setecientos setenta i ocho murió María Josefa Maiordomo, párbula de edad de ocho meses y medio, hija legítima de Juan Manuel Maiordomo y de su legítima mujer María Martín, vezinos de este lugar, y en el siguiente día beintinuebe se le dió a su cuerpo sepultura eclesiástica en la Yglesia Parroquial del Arcángel San Miguel de este lugar y para que conste, lo firmo en La Mata dicho día beintinuebe del expresado mes i año ut supra.

Mathías Álbarez.

DIOC. TOL.

ARCHIVO DIOCESANO DE TOLEDO.

I. Fondo Lorenzana.

1.

Madrid, 29-8-1775. Carta de Ventura Rodríguez a Francisco Pérez Sedano

Mui señor mío: don Phelipe de Castro murió el día 25 próximo de una calentura maligna conbulsiva e inflamatoria que terminó en gangrena. Ha causado mucho sentimiento su muerte a quantos le conocíamos, porque en su profesión adquirió un grado de superioridad a que aspiran muchos y poco le consiguen.

Sírvase vuestra merced ponerlo en noticia de su Excelencia, para que le encomiende a Dios, que no dudo lo hará, porque conociendo su mérito le encargó la escultura del altar de San Yldefonso, que aún no había empezado, y aora es preciso que su Excelencia la dé a otro profesor; yo soi de parecer se reparta en dos, dando a uno la medalla o vajo relieve del Santo y otro los dos ángeles de la coronación. Y como su Excelencia sabe que en la elección está la seguridad del acierto, debo hacer presente que los únicos escultores que oi sobresalen en la habilidad son don Manuel Álvarez, salmantino (el más abentajado de los buenos discípulos que creó don Phelipe y a quien éste encargaba lo que por sus ocupaciones no podía hacer), don Juan Pasqual de Mena, natural de Mozejón, don Francisco Gutiérrez, de la Nava del Rey, y don Roberto Michel, francés; todos quatro, vecinos de Madrid y directores de escultura de esta Real Academia y en quanto al mérito, por el orden que van nombrados.

Mi interés no es otro que el del acierto y que su Excelencia dege digna memoria de su nombre en honor de esta Santa Yglesia y si se conforma en que el vajo relieve del Santo le haga Álvarez y Mena los dos ángeles, será la elección mejor que se puede hacer.

Y es quanto en el asunto debo exponer, para que, poniéndolo vuestra merced en la consideración de su Excelencia, se sirva resolver lo más acertado.

Quedo a la disposición de vuestra merced deseando servirle y que Dios nuestro Señor guarde a vuestra merced muchos años.

Madrid y agosto 29 de 1775.

Besa la mano de vuestra merced su más atento seguro servidor. Ventura Rodríguez.

Señor don Francisco Pérez Sedano.

2.

Toledo, 19-11-1775. Carta de Roque Martín Merino a Francisco Pérez Sedano.

Muy señor mío: hace días que escribí a vuestra merced a fin de que se sirviera estar con el padre fray Vizente Estremera para que tuviese a bien permitir la saca de piedras en su cantera de San Pedro de Alcántara, necesaria para el retablo que se ha de construir nuevo con destino a la capilla del señor San Yldefonso, según plan y eleción de piedras del maestro mayor don Ventura Rodríguez, porque habiendo yo solicitado la licencia directamente con el padre guardián del convento de Arenas se me respondió estar aquella cantera de cuenta del referido padre fray Vizente y ser necesario su consentimiento. Y como no he tenido razón ni respuesta de vuestra merced en este particular, repito el mismo encargo, como más fácil en esa, bajo la protezi3n de su Excelencia, esperando las resultas de este encargo con orden de la satisfazi3n de vuestra merced para complacerle, como deseo, y que Nuestro Se3or guarde su vida muchos a3os.

Toledo y noviembre 19 de 1775.

Beso la mano de vuestra merced, su afecto amigo y servidor, Roque Martín Merino.

Se3or don Francisco Pérez Sedano.

3.

Madrid, 4-12-1777. Carta de Ventura Rodríguez al arzobispo Lorenzana

Don Joseph Uriondo, c3nsul.

El se3or don Juan Cornejo, embiado.

Excelentísimo se3or: con fecha de 15 de septiembre de este a3o me avisó Carlo Antonio Olivieri, encargado de la saca y conducci3n del mármol estatuario blanco llamado del Polvazo de Massa Carrara de la Rep3blica de Génova hasta el puerto de Alicante, que se necesita para el altar de San Yldefonso de esta Santa Yglesia Primada, que en aquella semana a más tardar comenzaría el embarque por la vía de Liborno y que, verificado que fuese, me daría aviso para que en Alicante se recibiese. Y habiendo pasado más tiempo del necesario para que me comunicase la noticia, que hasta ahora no ha llegado, lo participo a vuestra Excelencia que se ha de servir mandar practicar alguna diligencia en Génova, bien sea por el Ministro o enviado del rey a esta capital o por alguno otro de los empleados en ella por su Majestad, a fin de saber el estado de estos mármoles de Carrara o su paradero, del mencionado Olivieri.

Nuestro Se3or prospere a vuestra Excelencia los muchos a3os que deseo.

Madrid, 4 de diciembre de 1777.

Excelentísimo se3or.

Ventura Rodríguez.

Excelentísimo se3or arzobispo de Toledo.

4.

Madrid, 10-12-1777. Borrador de carta que dirige el arzobispo Lorenzana al cónsul en Génova, José Uriondo.

Mui señor mío: don Ventura Rodríguez, Director de la Real Academia de San Fernando y Arquitecto mayor de esta Villa y de mi Santa Yglesia Primada de Toledo que está entendiendo en la construcción de un altar de mármoles para la capilla del señor San Yldefonso de dicha Santa Yglesia esperaba que Carlo Antonio Olivieri, encargado de la saca y conducción del mármol estatuario blanco llamado Polvazo de Masa Carrara en esa República, que ha de emplearse en esta obra, le diese aviso de haberse embarcado pocos días después del 15 de septiembre de este año en que escribió a dicho arquitecto en el puerto de Liborno con dirección a el de Alicante, y no habiendo tenido este aviso ni verificándose el arribo de estos mármoles a este último puerto, me lo ha representado, en atención a la falta que están haciendo para que por el conducto que tuviese por conveniente aberigüe en qué consiste el retraso del abiso de Olivieri y remesa de los mármoles.

En estas circunstancias me he seguido por el medio más seguro y oportuno para salir de dudas: el de escribir a vuestra señoría suplicándole se sirba mandar practicar las diligencias que tubiere por convenientes a el efecto y noticiarme lo que de resultas aberiguaré en el asunto, i en caso de que no aia faltado el mármol por contingencias de mar o tierra, espero merecer de vuestra señoría que de nuebo lo encargue y satisfará el coste sin dilación y quédase mui conocido a este favor y entre tanto me ofrezco a vuestra señoría con deseo de complazerle en lo que sea de su mayor agrado.

Dios guarde a vuestra señoría muchos años.

Madrid, 10 de diziembre de 1777.

Señor don Joseph Uriondo.

5.

Toledo, 15-1-1778. Carta de Roque Martín Merino a Francisco Pérez Sedano.

Mui señor mío: en vista de la de vuestra merced de 13 del corriente y la del cónsul de su Majestad en Génova escrita a su Excelencia con la póliza que acredita el cargo de mármoles en aquel puerto para el de Alicante, escribo en este correo a don Ventura Rodríguez, encargado en este negocio desde los principios para que pase el aviso correspondiente a la persona que en dicho Alicante habrá nombrado para el recibo, reconocimiento y pago de mármoles, envío de los 20.000 reales que para este efecto se le libraron en 24 de agosto de 1777 según y en la forma que él mismo había solicitado, y cuide igualmente de hacer remitir a Madrid a su disposición los mármoles desde Alicante, para que desde luego, por nuestra parte no haia la menor dilación, que es lo que debo exponer en respecto a la de vuestra merced de orden de Su Excelencia. Nuestro Señor guarde a vuestra merced muchos años.

Toledo y enero 15 de 1778.

Besa la mano de vuestra merced, su más afecto y fino servidor. Roque Martín Merino.

Toledo y enero 15 de 1778.

Señor don Francisco Pérez Sedano.

[*al margen*] P.D.

El sujeto nombrado en Alicante por don Ventura para recibir los mármoles, pagarlos y hacer remitir a Madrid es don Pedro Burgunyo, a cuyo favor se libraron los 20.000 contra los señores Raggio hermanos, del mismo Alicante. [*papel suelto*] Es sobrino de don Jorge Juan, que está en Alicante encargado de enviar los mármoles. Consta en las cartas de don Ventura Rodríguez.

6.

Madrid, 3-4-1778. Carta de Ventura Rodríguez a Francisco Pérez Sedano y apostilla de éste en Toledo, el 5-4-1778.

Mui señor mío y mi estimado dueño: han llegado ayer a esta Corte siete piezas de las ocho que se pidieron del mármol de Masa Carrara para la escultura del altar de San Yldefonso, habiéndose quedado una en Alicante para conducirla los mismos galereros. Ynmediatamente empezarán a trabajar los escultores sin dejar la obra de la mano para que quanto antes se execute.

He tenido aviso del señor Merino para que aquí se satisfagan los portes y demás ocurrido, para no hacer mala obra en la detención a los galereros, que ajustaron con don Pedro Burgunyo la conducción de todas 8 piezas a precio de 12 reales y medio arrova, lo que se ha de servir vuestra merced poner en noticia de su Excelencia junto con mi veneración y respeto. Quedo a la disposición de vuestra merced deseando servirle y que Dios guarde a vuestra merced muchos años.

Madrid, 3 de abril de 1778.

Besa la mano de vuestra merced su más attento seguro amigo y servidor.
Ventura Rodríguez.

Señor don Francisco Pérez Sedano.

[*al margen*] Toledo y abril 5 de 78

Que no deje de la vista y que se entienda con el señor obrero en quanto a los gastos de conducción, etc.

7.

Toledo, 22-10-1778. Carta de Roque Martín Merino a Francisco Pérez Sedano

Muy señor mío: por la estimada de vuestra merced de 20 del corriente y adjunta contrata de don Juan Pasqual de Mena, director de escultura de la Real Academia de San Fernando, quedo enterado de haverse obligado este profesor a la egecución de los dos ángeles de mármol blanco que han de servir para el altar de San Yldefonso. Y en su virtud daré la orden correspondiente para que en caso necesario se le adelante el dinero que pida.

Nuestro señor guarde a vuestra merced muchos años.

Toledo y octubre 22 de 1778.

Besa la mano de vuestra merced su attento y seguro servidor ... Roque Martín Merino.

Señor don Francisco Pérez Sedano.

8.

¿Madrid?, 3-4-1780. Borrador s/f de carta de Alfonso Aguado Jaraba a Ventura Rodríguez.

Señor don Bentura Rodríguez.

Muy señor mío: en estos días pasados han venido a esta ciudad algunos señores de la Corte que han viajado y visto fuera del reino obras de gusto, y reconociendo el altar nuevo de San Ildefonso que se está colocando, les ha oído el Arzobispo mi señor repasar y explicar claramente sobre que se cubren mucho los mármoles con el bronce dorado, por lo que me manda su Excelencia prebenir a vuestra merced que se contenga en decir a Ximénez que le enriquezca más, pues quando se desea dejar una obra sin defecto, es lástima exponerla a que noten en ella una imperfección nacida del exceso de gasto y cargado de bronce más de lo que conviene sobre una piedra de buen gusto e de colores muy bien casados. Renuevo a vuestra merced mi más alto...

9.

Madrid, 4-4-1780. Carta de Ventura Rodríguez a Alfonso Aguado Jaraba

Mui señor mío: quedo enterado de lo que su Excelencia manda y vuestra merced me comunica en su carta de ayer acerca de no dar orden a Ximénez haga más bronce para el nuevo altar de San Yldefonso que los que están entre manos, y sabe su Excelencia; lo que observaré puntualmente, como todo lo que su Excelencia tuviere a bien mandarme. Sírvasse vuestra merced presentar a su excelencia mi debida reverente sumisión y respeto y mándeme vuestra merced quanto guste, que deseo servirle con la más fina voluntad, y entre tanto pido a Dios guarde a vuestra merced muchos años.

Madrid, 4 de abril de 1780.

Besa la mano de vuestra merced su más afecto seguro servidor. Ventura Rodríguez. Señor don Alfonso Aguado Xarava.

10.

Toledo, 21-10-1781. Carta de Andrés Ceballos al arzobispo Lorenzana.

Excelentísimo señor: he recibido la favorecida de Vuecencia del 19 del corriente y enterado de su contenido llamé al escultor Álvarez y le hize saber que por justos motivos se halla Vuecencia precisado de hacer colocar la medalla en su retablo para el mes de marzo del año próximo de 82. Al principio le sorprendió la noticia y manifestó grande sentimiento, más por último se conformó en dar concluida la medalla para dicho tiempo, siempre que Vuecencia le permita traher por ahora dos oficiales de Madrid y algún otro más después pasadas las Pasquas si le pareciere, que es menester para dar acabada la obra con la brevedad que se solicita, lo que participo a Vuecencia a fin de que se sirva comunicarme las órdenes que tenga por conveniente sobre este particular, las que obedeceré con mucho gusto, igualmente que no he de entregarle más cantidades por libramiento de don Ventura Rodríguez.

En toda la semana que va ha entrar quedará cubierta de texa la obra del claustro y sin peligro de que la puedan ofender las aguas; me parece que no

han de tardar en darla bien acabada.

Nuestro Señor guarde a Vucencia muchos años.

Toledo y octubre 21 de 1781.

Excelentísimo señor.

Beso la mano de Vucencia, su más obligado servidor... don Andrés Zevallos.

Excelentísimo e Ilustrísimo señor don Francisco Lorenzana, Arzobispo Primado de Toledo.

11.

Toledo, s/f. Después de 21-10 y antes de 15-11 de 1781. Carta de Andrés Ceballos a Alonso Aguado Jarava.

Amigo y señor: en conformidad de lo que vuestra merced me dice en su última carta, escribiré hoy el escultor Álvarez a ese a fin de que le embíen dos oficiales de satisfacción, por si quisiere traer más en lo por venir, le daré gusto. Muy sensible le ha sido esta providencia; apenas alcanzan mis persuasiones a sostenerle en la palabra que ha dado; no puedo apartarle de la aprehensión en que está, que cede en deshonor suyo el no acabar la medalla con todos los primores del Arte, lo que no le parece asequible por medio de oficiales.

Mande vuestra merced quanto guste a su más seguro servidor que le estima de veras. Andrés Zevallos.

Señor don Alonso Aguado y Xarava.

12.

Toledo, 15-11-1781 Carta de Andrés Ceballos a Alfonso Aguado Jaraba

Amigo y señor: la medalla está en tan buen estado que podrá dar bien acabadas don Manuel Álvarez las quatro principales piedras, incluidas en éstas la de San Yldefonso, que es la que pide mayor y más escrupuloso trabajo, en todo el mes de diciembre, según me parece, por lo que le tengo oído a él mismo. Dicho don Manuel Álvarez escribió a don Bentura Rodríguez a fin de que le enviase dos oficiales de satisfacción, más hasta el día de oy no ha tenido respuesta, cuya carta he visto, y se reduce a que dicho don Bentura asegura podrá embiarle tres oficiales, en la inteligencia de que el salario ha de ser doble al que ganan en esa Corte por ser así costumbre siempre que salen fuera de esa semejantes oficiales. Haviendo tratado oy con el mismo Álvarez sobre este particular, me asegurado no conviene traer más de un oficial, y que éste deberá ser don Vicente González, que es uno de los tres que propone don Ventura y de quien tiene más confianza por haver trabajado en otro tiempo a su lado. Por lo mismo, escriba por el correo de oy para que venga inmediatamente. No le parece conveniente traer dos por ahora, por haver tomado un oficial que llaman Manuel Maroto, sobrino del aparejador de esta santa Yglesia primada, quien dice trabajará tanto y tan bien como el mejor que puede venir de Madrid, en lo que se le pueda fiar de aquella parte de la medalla que no pide tanta delicadeza como las demás. Éste empezó a trabajar por orden del mismo Álvarez a fines del mes pasado y continuará en adelante. Estaré a la mira y avisaré lo que vaya ocurriendo, para que vuestra merced lo haga presente a su

Excelencia, cuya orden he hecho saber nuevamente a Álvarez por lo que mira al asunto principal, que es el haver de dar concluida y puesta la medalla en el mes de marzo.

Mande vuestra merced quanto guste, asegurado de mi fino afecto con que ruego a Dios guarde a vuestra merced muchos años.

Toledo, 15 de noviembre de 1781.

No escribo de propia mano por haver salido de la función de hoy acerca de las doce. Mande vuestra merced a su más afectuoso servidor. Andrés Zevallos.

Señor don Alfonso Aguado Xarava.

13.

Toledo, 29-12-1781 Carta de Andrés Ceballos a Alfonso Aguado Jaraba

Mui señor mío: los dos oficiales que vinieron de Madrid y han trabajado en la medalla hasta ahora se fueron la víspera de Navidad a pasar las Pasquas a esa sin haverme dado parte de su determinación ni haverlo sabido a tiempo de poderles persuadir desistiesen del ánimo o determinación en que se hallaban. Haviéndole hecho cargo a Álvarez, me ha respondido que no le fue posible hacerles detener, lo que acaso hubiera yo conseguido si me hubiera comunicado la noticia con anticipación a el día en que salieron de ésta, a donde no sé de positivo cuándo volverán; pero juzgo que lo más que se detendrán será hasta el día de los santos Reyes; lo peor es que dudo con bastante fundamento que no han de acabar la medalla para el tiempo señalado, por no haver concluido aún las quatro piedras principales; por lo mismo e instado a Álvarez que traiga más oficiales, pero sin fruto alguno, porque siempre dice que nada se adelantará y que a su tiempo me dará aviso a fin de traer los que convengan. Sírvasse Vuestra merced hacer presente a su Excelencia el contenido de esta carta para que en vista de lo que llevo expuesto pueda resolver lo que sea más de su agrado y ofrézcame vuestra merced a su disposición, asegurándole que por mi parte haré con gusto quanto me mande, sin embargo de que con este género de gentes es muy difícil conseguir lo que se quiere, por más arreglado que sea.

Dios guarde a vuestra merced muchos años.

Toledo, 29 de diciembre de 1781.

Besa la mano de vuestra merced su más afectísimo y seguro servidor. Don Andrés Zevallos.

Señor don Alfonso Aguado Xarava.

14.

Toledo, 3-1-1782 Carta de Andrés Ceballos a Alfonso Aguado

Amigo y señor: los dos oficiales que se fueron a pasar la Pasqua a esa volvieron a ésta el dos del corriente por la tarde. Continuarán en el trabaxo de la medalla baxo la dirección de Álvarez, a quien insinuaré lo que vuestra merced me previene en su carta. No hai tiempo para extenderme más. Felices entradas de año. Mande vuestra merced con satisfacción a su más fino amigo que su mano besa. Andrés Zevallos.

Señor don Alfonso Aguado Xarava.

15.

Toledo, 9-1-1782 Carta de Andrés Ceballos a Alfonso Aguado

Amigo y señor: por haver dado crédito a uno de los dos oficiales que fueron a esa a pasar las Pasquas, con quien estuvo yo mismo en la tarde del día en que llegó a ésta, escribí a vuestra merced que havían benido los dos; más haviendo ido al taller a fin de ver que es lo que adelantan en la medalla, averigüé y me aseguré que sólo había venido aquél con quien yo hablé y que se había quedado en esa el otro, que se llama Matheo Estevan de Aguirre. Hága vuestra merced lo posible a fin de que don Ventura Rodríguez le haga venir; éste le conoce, sabrá en dónde vive y le podrá hacer más fuerza que otro alguno. Estoy con mucha desconfianza por lo que mira a la conclusión de la medalla para el tiempo señalado. Convendría, en mi concepto, que viniesen más oficiales, pero como el maestro se opone este modo de pensar, apenas nos queda arbitrio por no desazonarle. Con este género de gentes no se puede tratar sin hacer el ánimo a sufrir aún más de lo que es razón. Bien conozco que es cierto todo lo que vuestra merced me dice en su carta, pero no hallo medio seguro de conseguir el fin. Haré lo que vuestra merced me encarga.

Mande vuestra merced quanto guste a su más afecto amigo y seguro servidor que su mano besa.

Toledo, 9 de enero de 1782. Andrés Zevallos.

Señor don Alfonso Aguado Xarava.

16.

Toledo, 17-1-1782. Carta de Andrés Ceballos a Alfonso Aguado

Amigo y señor: el oficial que se detubo en esa se restituyó a ésta el 11 del corriente; mucha falta nos ha hecho. La medalla no está tan adelantada como creí lo estubiese al presente. Por más que trabajen, me parece no la han de dar acabada para el mes de marzo próximo, pues aún no han acabado las quatro principales piedras. Bien es verdad que Álvarez está trabajando ahora en la quinta piedra, que es la de Nuestra Señora; en ésta no puede adelantar mucho porque le precisa degarla (sic) algunas vezes a fin de obrar en la de San Ildefonso, en la que trabaja un oficial a quien no se puede fiar lo más delicado de ella. No sirbe instar al maestro que trahiga oficiales porque oy mismo me ha respondido como siempre que nada se adelantaría con traher más. Avisaré lo que vaya conviniendo. Mande vuestra merced en el interín quanto guste a su más fino amigo que su mano besa.

Toledo, 17 de enero de 1782.

Andrés Ceballos.

Señor don Alfonso Aguado Xarava.

17.

Toledo, 13/17-9-1782. Memorial de Álvarez a Lorenzana pidiendo su intercesión en la concesión de la plaza de escultor de cámara y minuta de la contestación.

Excelentísimo señor: confiado en la protección que merezco a vuestra excelencia y en alguna ynsinuación que sobre el asunto se sirvió hazerme vuestra excelencia recurrir a su eficaz ynfluxo con el excelentísimo señor conde Floridablanca, a fin de que vuestra excelencia tenga a bien recomendarme a este ministro para la provisión de la plaza de escultor de Cámara vacante por fallezimiento de don Francisco Gutiérrez en 13 del presente mes, espero del favor que devo a vuestra excelencia y de su declarada inclinación a honrrarme, que tomará este asunto con el empeño que es propio de quien tanto me protege, y disimulará vuestra excelencia me aia tomado la libertad de ynportunarle omitiendo el pasar a esa Corte, así por no creerlo necesario para mi intento mediando la alta intercesión de vuestra excelencia como por no dexar de las manos el travaxo de la medalla que voi concluyendo. Nuestro Señor guarde su vida muchos años, etc.

Puesto a los pies de vuestra excelencia con el maior rendimiento. Manuel Álvarez.

Excelentísimos señor don Francisco Lorenzana, Arzobispo de Toledo.

[al margen] Madrid, 17 de septiembre.

Que dirija su pretensión por el señor conde de Floridablanca, que quando se presente ocasión hará presente su mérito, pero que esté entendido que le perjudica mucho para el logro de dicha solicitud la demasiada detención en la medalla; que procure acavar prontamente esta obra, que son muchos los que acusan su pesadez en esta parte.

18.

Toledo, 10-10-1782. Carta de Andrés Ceballos al arzobispo Lorenzana

Excelentísimo e ilustrísimo señor don Francisco Lorenzana, arzobispo primado de Toledo.

Excelentísimo señor: Señor: recibí la favorecida de vuestra Excelencia en que me manifiesta deseos de saver el estado de las obras pendientes en esta santa Yglesia primada, que son portada de Leones y medalla; en ésta se adelanta mui poco, me temo que no se ha de acabar en todo el año, y el estrechar a Álvarez no produce otro efecto que el darse por muy sentido; sin embargo, haré lo que vuestra Excelencia me manda.

Por lo que mira a la portada de Leones, se está sacando la piedra en Las Ventas de Peña Aguilera, de donde nos han trahído cerca de mil pies de piedra a fin de concluirla en tres años.

Nuestro señor guarde a vuestra Excelencia muchos años.

Toledo y octubre 10 de 1782.

Excelentísimo señor.

Beso la mano de vuestra Excelencia, su más afecto servidor, Andrés Zevallos.

19.

28-1-1783. Carta de Ventura Rodríguez a Alfonso Aguado y minuta de contestación a 30-1-1783.

Mui señor mío: la noticia que me ha comunicado don Manuel de Hoyos de haber su excelencia el señor Arzobispo propuesto a don Manuel Álvarez

eligiese el escultor o escultores que fuesen más de su satisfacción para que le ayuden a concluir su obra del vajorelieve del altar de San Yldefonso me ha llenado de gozo, porque es el medio único de acabarla y de mirar por su honor para que no le costase pesadumbre; al fin, propio de la prudencia y caridad de su excelencia, a quien se ha de servir v. md. dar las gracias de mi parte como tan interesado en que esa obra se finalice y otras de este público que he propuesto a su cuidado.

Sírvase v. md. presentar mis rendidos respetos a su excelencia y renovando a v. md. mi fina voluntad, quedo a su disposición y deseo me mande quanto sea de su agrado, y entre tanto, pido a dios guarde a v. md. muchos años.

Madrid, 28 de enero de 1783.

Besa la mano de v. md. su más atento seguro servidor. Ventura Rodríguez.

Señor don Alfonso Aguado Xarava.

20.

Toledo, 6-4-1783. Carta de Eugenio López Durango a Alfonso Aguado Jaraba.

Mui señor mío y de mi mayor estimación ...Don Manuel Álvarez tiene concluida su medalla y desde mañana se empieza a disponer para su asiento o colocación en su sitio, estando ya prevenidas todas las cosas necesarias para ello. No habiendo al presente en Toledo ningún oficial asentista de mármol, ha sido preciso que don Ventura Rodríguez embíe uno de su satisfacción, pues para recibir las piedras es muy del caso, por ser muy delicadas, y mucho más dicho don Manuel Álvarez. El tiempo que se tardará en dicho asiento creo será brebe, a no ocurrir alguna cosa que lo impida...

Es quanto ocurre decir a v.md. a quien deseo continúe con perfecta salud. Su más apasionado y afectísimo servidor que besa su mano. Eugenio López Durango.

Toledo y abril 6 de 1783.

Señor don Alfonso Aguado Xarava.

21

Toledo, 10-4-1783. Carta de Andrés Ceballos a Alfonso Aguado Jaraba y minuta de contestación.

Mui señor mío: la medalla está enteramente concluida y desde el martes 8 del corriente se trabaja quanto es posible a fin de colocarla en su lugar con la mayor brevedad; hasta el día de la fecha se han sentado las piedras de San Yldefonso y la del ángel con el libro abierto, y también está presentada en el hueco del altar la piedra de los ángeles de vajo relieve. En la tarde del día de oy se pondrá la piedra de Nuestra Señora, que no se podrá acabar de sentar hasta mañana; en los días que restan de la semana tal vez se acabará de poner sin desgracia, la que no ha havido hasta aquí. Sírvase v.md. comunicar esta gustosa noticia a su Excelencia, a ducya disposición me ofrezco. Dios guarde a v.md. muchos años.

Toledo, 10 de abril de 1783.

Besa la mano de v.md. su más attento servidor. Don Andrés Zevallos.

Señor don Alfonso Aguado Xarava.

Madrid, 11 de abril. Que su Excelencia ha tenido singular complacencia de oír estas noticias.

22.

Toledo, 13-4-1783. Carta de Andrés Ceballos a Alfonso Aguado Jaraba.

Mui señor mío: con la v.md. de 11 del corriente he recibido el memorial del cura de Peñalva y procurará concurrir a lo que su Excelencia ordena remediando la necesidad de aquella yglesia en orden a ornamentos quando haya en ésta algunos deshechos.

Están ya sentadas las cinco piezas de la medalla sin desgracia alguna y emplomadas las quatro; sólo falta la última de los angelitos con las flautillas de más de medio relieve y espero poder quedar colocada en todo el lunes o martes próximo, cuya noticia se servirá v.md. pasar a la de su Excelencia.

Nuestro señor guarde a v.md. muchos años como deseo.

Toledo, 13 de abril de 1783.

Besa su mano. Andrés Zevallos.

Señor don Alfonso Aguado Xarava.

23.

Toledo, 17-4-1783. Carta de Andrés Ceballos a Alfonso Aguado Jaraba.

Mui señor mío: en la mañana del día martes de esta semana se hizo asiento y emplomado de la última piedra de la medalla a satisfacción de todos. En la tarde del mismo día se prepararon los tableros de la piedra jaspe de Cuenca, de los que están ya puestos dos, y esta maniobra se continuará el día sábado. Hasta después de Pascuas no se podrán poner los ángeles y marco; se hará lo posible por acabar quanto antes. Sírvasse v.md. de hacerlo presente a su Excelencia, a cuja disposición me ofrezco.

Nuestro señor guarde a v.md. muchos años como deseo.

Toledo y abril 17 de 1783.

Besa la mano de v.md. su más attento servidor. Andrés Zevallos.

Señor don Alfonso Aguado Xarava.

24.

Toledo, 23-5-1783. Memorial de Gregoria Moreno e informe de Andrés Ceballos

Excelentísimo señor: Gregoria Moreno, natural y vecina de esta ciudad, puesta a los pies de vuestra Excelencia expone que aviendo tenido el encargo de asistir y cuidar a don Manuel Álvarez, su parienta y demás familia en el entre tanto de la ejecución de la medalla del señor San Yldefonso y aviéndosele asignado veinte y ocho reales de vellón cada día para el plato con sus principios por el ilustrísimo señor don Roque Martín Merino, Obrero que entonces era de esta santa Yglesia y aviéndosele dicho asimismo por dicho señor que al final de la obra se le asignaría alguna cosa por lo respectivo a casa

y asistencia y como llegase dicho final y no se la haia dado nada más, y por decirlo que sin orden de vuestra Excelencia no se puede, por tanto y en atención a ser una pobre y averlos asistido con la maior limpieza y allar algunos menoscabos en su casa, a vuestra Excelencia suplica se digne mandar al señor Obrero actual la dé lo que vuestra Excelencia juzgare en orden a lo expresado; favor que espera recibir de la gran caridad de vuestra Excelencia. Toledo y maio 23 de 1783.

Excelentísimo señor. Puesta a los pies de vuestra Excelencia.

Gregoria Moreno.

Toledo, 5 de junio de 1783.

Ynforme el Obrero mayor de Nuestra Santa Yglesia Primada sobre el contenido de este memorial lo que se le ofreciere y pareciere. Así lo decretó y rubricó su Excelencia el Arzobispo [rúbrica]. Por mandado de su Excelencia, don Alfonso Aguado Xarava.

Excelentísimo señor.

Señor: la suplicante en este memorial es Gregoria Moreno, quien, con arreglo al ajuste que se hizo en orden del piso y asistencia de don Manuel Álvarez cumplí exactamente con su obligación y por lo mismo se le pagó enteramente lo que se pactó se le havia de dar por razón de dicha asistencia y quarto en que abitó. Sin embargo, en atención de que el Ilustrísimo señor don Roque Martín Merino, obispo de Teruel, ofreció darle una gratificación al final, se le podrán dar, si fuere del agrado de vuestra Excelencia, trescientos reales de vellón. Este es mi dictamen, salvo el superior de vuestra Excelencia.

Toledo, 7 de junio de 1783.

Andrés Zevallos.

Excelentísimo señor Arzobispo de Toledo.

25.

Madrid, 25 de julio de 1783 Borrador de carta de Lorenzana a Andrés Ceballos *

Señor Ceballos: he [sabido por Álvarez la diferencia e] el ajuste de la medalla de San Yldefonso; es preciso cerrarlo; me parece que se le pueden dar a Álvarez [doce mil] diez y seis mil pesos por el precio justo de su obra y [alguna cosa más por razón de agasajo] además una gratificación competente, según se ha acostumbrado en esa mi Santa Yglesia en [las] obras [de esta delicadeza] de esta importancia quando los maestros han [dado gusto en ella] desempeñado su encargo. Crea v. md. que el trabajo que ha puesto Álvarez en la medalla no es fácil de arreglar por una justa tasación de peritos. Él se ha esmerado por darnos gusto y ha hechado el resto de su habilidad para dejar en esa mi Santa Yglesia este monumento que la hará honor en todos los tiempos y no es decoroso [ni podemos permitirlo poner esto en manos de maestros] a la grandeza de esa mi Santa Yglesia [ni exceder] el exponer el crédito de este profesor con la tasación de una obra de exquisito gusto y cuio primor no se puede valuar por otros maestros.

Nuestro señor... Madrid, 25 de julio de 1783.

* *tachado, entre [].*

26.

Toledo, 27-7-1783. Carta de Andrés Ceballos a Lorenzana

Excelentísimo señor.

Señor: recibo la favorecida de vuestra excelencia, sobre cuió asunto, después de bien informado, escribí a Álvarez ofreciéndole por su trabaxo doce mil pesos, lo que juntos con los veinte tres mil trescientos y ochenta y siete reales que hizo de gasto en la posada componen la cantidad de doscientos tres mil trescientos y ochenta y siete reales, precio superior al mérito de la medalla, aún incluyendo en él la gratificación acostumbrada, a la que no le juzgo mui acredor por haver trabaxado mui poco, o no haver trabaxado a ley, como nos lo dio a conocer su modo de trabaxar en los dos últimos meses en que se le estrechó, en cuiá comparación, todo su trabajo anterior fue tan corto que juzgo que pudiera haver acabado la obra con igual perfección un año antes si hubiera cumplido con su obligación. Sin embargo, vuestra excelencia hará lo que guste, a cuiá disposición me ofrezco.

Nuestro Señor guarde a vuestra excelencia muchos años.

Toledo y julio 27 de 1783.

Excelentísimo señor.

Beso la mano de vucencia, su más obligado servidor y capitán, don Andrés Zevallos.

Excelentísimo e Ylustrísimo señor don Francisco Lorenzana, Arzobispo Primado.

27.

Toledo, 31-7-1783. Carta de Andrés Ceballos a Alfonso Aguado Jaraba

Mui señor mío: Recivo la de v. md. con el papel adjunto en que se expresan varios exemplares de ajustes de obras, los que me parecen son por demás a vista del exemplar reciente del escultor Mena que ha trabajado las piedras de los dos ángeles que sirven de adorno en el remate del altar de san Yldefonso por precio cada uno de veinte mil reales de vellón, en suposición de ser Mena uno de los mejores escultores de la Corte y haver dado también acabada su obra que no sólo no se advierte defecto alguno sino que aparece estar ejecutados con el mayor primor, me parecía a mí que serían pensar con solidez y con mucho honor a favor de Álvarez siempre que se formare juicio de que cada piedra de la medalla merece una mitad más que cada una de los ángeles, quiero decir, que quedará bien pagada una piedra de la medalla en treinta mil reales, no haviéndose pagado más de veinte por cada uno de los ángeles. El aparejador Germán, que parece haver presenciado los trabajos de Álvarez, es mui inteligente en el Arte de la escultura, sin embargo de no haver trabajado más que en madera, podría decir mui bien, si se le preguntara, que precio será, no digo precisamente el justo, sino el supremo, y su respuesta haría ver tal vez que he ofrecido por la medalla aún más de lo que debiera; me conformo en que no se haga expresión de los veinte y tres mil trescientos y ochenta y siete reales del gasto que ha hecho Álvarez en la posada; más para formar juicio prudente del valor de la medalla, es imposible prescindir de dicha circunstancia, a la

manera que no es posible formar juicio prudente en negocio alguno sin que preceda la circunspección que es la que se hace cargo de todas las circunstancias, y una de las partes, sin la qual no puede haver verdadera prudencia, las conseqüencias que se pueden deducir de los exemplares que alega Álvarez son mui falibles: se reiría v. md. de mí, y lo mismo de qualquiera hombre prudente si dijera, esto se hace en Madrid o esto se ajusta de esta manera en la Corte, luego esto es lo que se debe hacer o lo que se debe imitar, sea en la Corte o en Toledo: todo el mundo sabe que malgasta más en las cortes que lo que gasta bien fuera de ellas; a más de todo esto, la medalla se ha podido acabar en menos de dos años y aún en menos estoy persuadido la hubiera acabado Mena, por cuyo motivo se habría de decir que el haver gastado el tiempo de seis años o más en hacerla Álvarez tan lejos está de aumentar el precio de la medalla que lo disminuye, a proporción del perjuicio que ha padecido la obra y fábrica de esta Santa Yglesia Primada. Esto no es más que explicar mi dictamen, con arreglo al qual estoy obligado a proceder para cumplir con el encargo de mi empleo. Si a su excelencia le pareciere que mi modo de pensar no es arreglado, podrá facilisimamente corregirle con sólo mandar que se le entregue a Álvarez la cantidad que sea de su agrado, y de esta manera quedará Álvarez servido y yo sin escrúpulo de conciencia.

Dios nuestro señor guarde a v. md. muchos años. Toledo, 31 de julio de 1783.

Besa la mano de v.md. su más afecto servidor. Andrés Zevallos.

Señor don Alfonso Aguado Xarava.

28.

Madrid, 2-8-1783. Borrador de carta de Alfonso Aguado a Ventura Rodríguez sobre la evaluación de la medalla.

Señor don Ventura Rodríguez.

Mui señor mío: el Arzobispo mi señor me manda prevenir a v. md. que como Maestro Mayor que es de su Santa Yglesia Primada, y que bajo de su direción se ha hecho en ella el nuevo retablo de San Yldephonso y la medalla executada por don Manuel Álvarez, cuia obra ha visto v. md. concluída y save su mérito y primor y los desbelos de Álvarez para concluirla, informe v. md. por mi mano de la cantidad que se le podrá regular por este trabajo, incluyendo la gratificación y premio correspondiente al esmero con que ha trabajado este artífice.

Lo que participo a v. md. para su cumplimiento y me embiará al mismo tiempo certificación de pasada de su dictamen.

Nuestro señor, etc. Madrid, 2 de agosto de 1783.

29.

Madrid, 5-8-1783. Borrador de carta de ¿Alfonso Aguado? a Andrés Ceballos *

Mui señor mío: el Arzobispo mi señor, deseoso de que se concluyan las diferencias y [contestaciones] que ocurren sobre satisfacer a don Manuel Álvarez el precio que se le deba por la obra de la medalla de San Yldefonso, se ha servido mandar que don Ventura Rodríguez, como Maestro Maior de esta

Santa Yglesia bajo cuja dirección ha corrido dicha obra [firme una certificación arreglando en ella el justo valor que merece la medalla] arregle el precio justo de la medalla atendido el primor y esmero con que está concluida y a la habilidad del maestro que la ha executado. Y en su consecuencia, ha remitido a su Excelencia por mi mano la adjunta certificación con el oficio que acompaña, y de orden de su Excelencia lo incluío a v. md. para que [enterado de ello] [se coloquen] colocando estos papeles en el archibo de la obra oy, ponga entregar a dicho don Manuel Álvarez los diez y seis mil pesos que se expresan en la citada certificación, debiéndose rebajar de esta cantidad solamente las que hubiere recibido a cuenta de la referida obra [pero no los gastos de posada que huviere ocasionado en el tiempo que ha permanecido en esa ciudad]. Y de orden de su Excelencia lo participa a v.md. para su inteligencia y cumplimiento y [con la prevenzi3n de que se guarden en esa obra los dos papeles que incluío a V.md., con esta carta].

Nuestro señor guarde a V.md. muchos años.

Madrid y agosto 5 de 1783. [Firma ilegible]

Señor don Andrés Ceballos.

** tachado, entre [].*

30.

Toledo, 7-8-1783. Carta de Andrés Ceballos a Alfonso Aguado

Mui señor mío: en virtud de la orden de su Excelencia que vuestra merced me comunica en carta de 3 del corriente, se entregará a don Manuel Álvarez, maestro escultor que ha trabajado en la obra de la medalla del altar de San Yldefonso, lo que se le resta deber desde la cantidad de ciento y catorce mil rreales de vellón que ha recibido hasta la de diez y seis mil pesos en que ha sido apreciada dicha medalla por don Ventura Rodríguez, maestro mayor de esta santa Yglesia Primada, como lo acredita su carta de oficio y certificación que quedan en el archibo de esta obra y fábrica.

Dios guarde a vuestra merced muchos años como deseo.

Toledo, 7 de agosto de 1783.

Besa la mano de vuestra merced su más atento servidor. Andrés Zevallos.

Señor don Alfonso Aguado Xarava.

II. Reparaciones de templos

1.

30-11-1801. Súplica de Manuel Álvarez Vidal al arzobispo de Toledo pidiendo le conceda un empleo en su casa o en el arzobispado.

Leg. MA. 6, Exp. 42

Manuel Álvarez, profesor de escultura Besa los pies de Vuestra Eminencia. Supplica. Noviembre 1801. Don Manuel Álvarez, escultor, solicitando serlo del arzobispado o de su Eminencia.

Emminentísimo Señor:

Don Manuel Álvarez, profesor de escultura, con el más profundo respeto a Vuestra Eminencia expone: hallarse al presente reducido al maior extremo de indigencia, tanto por varios infortunios que ha sufrido como por la decadencia que en la época presente se advierte en su profesión estatuaria; por lo que y ser tan notorias las relevantes circunstancias que constituyen en Vuestra Eminencia un tan dignísimo Prelado, en quien es tan propio como fácil ejercer las piedades, recurre a ellas el exponente, deseoso de socorrer su familia, si es que consigue que Vuestra Eminencia le honre con el cargo de escultor de Vuestra Eminencia o de este Arzobispado, asignándole a este efecto algún auxilio diario con el que pueda experimentar algún alivio en sus urgencias. En esta solicitud, Señor, solo se le presenta al exponente un obstáculo, y es el no tener de su parte méritos para adquirirla, pero esta dificultad la allana el uso que Vuestra Eminencia hace de su magnanimidad, estendiendo sus gracias aún más allá de aquella en algún modo obligación que exigen los merecimientos, y quando estos fuesen totalmente precisos, recurre el exponente a los contrahidos por su difunto padre, don Manuel Álvarez, escultor que fue de Cámara y el que, entre otras obras reales que tuvo a su cargo, concluyó la fuente grande de mármol para los jardines de Voadilla, de orden del Serenísimo Señor Ynfante don Luis (que en paz descansa), padre de Vuestra Eminencia; hizo asimismo la tan conocida medalla de San Yldefonso, colocada en la capilla titular de el Santo en la Santa Yglesia Cathedral de Toledo; la Purísima, que se venera en la Real Capilla de esta Corte, y la que igual a ésta hizo para el oratorio del Palacio Arzobispal. Por cuos méritos y los que en otras contrajo, con la mayor veneración

A Vuestra Eminencia supplica el exponente se digne por un efecto de su grandeza conseguirle la gracia de estatuario de su excelsa persona o como arriba expone, el de escultor de el Arzobispado, sei como hay arquitecto, que aunque no está puesto en uso ni uno ni otro destino, puede muy bien Vuestra Eminencia, atendidas las expuestas circunstancias y pruebas de su desempeño que dará el aspirante, en caso necesario, crear aquél que sea más del agrado de Vuestra Eminencia, resultando esta piedad que el que suplica se promete en beneficio de una indigente familia, a cuio favor quedará eternamente reconocido, y con maiores motivos de pedir a Dios prospere a Vuestra Eminencia en su gracia dilatados años para remedio y consuelo de desvalidos. Madrid, 30 de noviembre de 1801. Besa los pies de Vuestra Eminencia. Manuel Álvarez.

Archivo Diocesano de Toledo. Reparación de templos.

FÁBRICA N.M.T.

ARCHIVO DE LA FÁBRICA NACIONAL DE LA MONEDA Y TIMBRE

Diario del grabador Pedro González de Sepúlveda.

1.

15-7-1792. Convocatoria de concurso para una estatua ecuestre de Carlos III.

Libro II (1789-1793), fol. 139-140.

En 15 [*de julio de 1792*] me dijo don Bernardo Yriarte que Su Majestad le había llamado y que vocalmente le había mandado que los escultores hiciesen modelos para una estatua de Carlos III a caballo, y para acordar este punto llebaron los modelos de los cavallos que se hicieron para Felipe V, que estaban en la Academia.

2.

19-8-1792. Intervención de Álvarez en una discusión entre Maella y González de Sepúlveda.

Libro II, (1789-1793), fol. 144-145.

En 19 de agosto hubo junta de la Academia sobre el arreglo de los estudios. Se redujo a que cada uno espusiese los medios de adelantar las Artes. Hubo dos partidos, Maella y Bayeu: el uno defendiendo que se deben poner divujos concluidos y Bayeu que no, que se perdían los muchachos. Después quedamos en que el 21 a las 9 de la mañana pasaremos los vocales que estábamos en la Academia a separar los divujos. Presentaron un arca con los que compraron de Carlos Maratti y otros con libros donde había varios divujos, y allí se escogieron algunos. Y yo reñí con Maella sobre que dijo que se pusiesen en libros los divujos de Carlos Maratti para que el profesor que fuese de mes los tuviese allí y corrigiese sobre ellos, y el señor Maella dijo que habían de asistir los directores del grabado y yo le respondí que no, y don Manuel Álvarez dijo que los estatutos decían el por qué y las obligaciones que tenían.

3.

27-10-1792. Referencia a los proyectos de reforma de los estudios de la Academia.

Libro II, (1789-1793), fol. 181.

El 27 [de octubre de 1792] hubo Junta en la Academia para el arreglo de los estudios y en ella se leyeron los papeles que todos los profesores escribieron, menos los de Álvarez, Velázquez y Villanueva.

4.

13-3-1797. Descripción de los actos realizados por Pedro González de Sepúlveda y Juan Adán el día de la muerte de Álvarez.

Libro IV, (1797-1802), fol. 17.

Marzo de 97.

En 13, San Leandro, arzobispo de Sevilla, murió don Manuel Álvarez. Me dejó por testamentario, a don Gregorio Ferro y a don Juan Adán y a don Domingo de Urquiza. A cosa de las ocho de la mañana nos abisaron, pasé allá y don Juan Adán y pasamos a la parroquia y ajustamos el entierro. Después registramos una arquita en que tenía erramientas, se deserrajó para ver si había dinero, porque no pareció la llave, había en pesos duros 2.100 reales. Antes de llamarnos a nosotros, registraron la viuda y el hijo grande en otra parte y encontraron 20 doblones de a ocho (uno de ellos de aumento), 13 medias onzas, ocho monedas de a 4 duros, 10 de 40 reales y un escudito de 20 reales, que todo componen 11.640 reales poco más o menos. [*tachado hasta el final del punto lo que sigue*]. Esto quedó en un arca en el estudio del difunto y la viuda se entregó de todo y está en su poder la llave; después se cerró un cajón donde se hallan algunos papeles y se recojió la llave y con los principales papeles que se hallan en una mesa dentro del propio estudio se metió la llave y cerré yo el cajón y traje la llave, cuya llave y la minuta que hizo el hijo mayor en presencia de su madre quando sacaron el dinero está en el monetario del rey, cajón bajo, dentro de la puerta alta.

5.

2-4-1797. Sobre la junta en que se votó la sustitución de Álvarez en la Dirección de Escultura.

Libro IV, (1797-1802), fol. 18.

Junta de Academia en 2. Se botó la dirección de escultura bacante por muerte de don Manuel Álvarez. Des este modo las esquelas de conbite citaron a los señores a las 4 de la tarde, y las de los profesores a las 4 y 1/2. Tubieron la junta los señores antes, propusieron, sin señalar lugar, yndiferentemente, los tres tenientes: don Alfonso Vergaz, don Pedro Michel y don Juan Adán. Sobre estos tres pretendientes, se botó. Eran los vocales 40 todos, pero no botando los dos pretendientes, Vergaz ni Adán, ni yo por parentesco, quedaron 37. Vergaz sacó 27 o 29, y Michel dos y Adán seis o siete, de modo que la superioridad quedó por Vergaz. Allí se leyeron los méritos de cada uno en extracto hecho por sus memoriales. No asistió don Pedro Michel, y se botó (como era en secreto) delante de los interesados y yo. Pero al tiempo de contar los votos salieron fuera Vergaz y Adán. Siguióse la votación de la Tenencia que debe resultar bacante; propuso la junta particular a don Joseph Díaz, alias Sócrates,

y a don Vicente Rudiez y a don Julián de San Martín. Julián tubo 20 y tantos votos, Rudiez 11 y Sócrates seis o siete. Quedó por San Martín.

6.

2-4-1797. Referencia a la petición del hijo mayor de Álvarez de ser dispensado de los ejercicios para el puesto de académico de mérito de la Real Academia.

Libro IV, (1797-1802), fol. 19.

... Folc, el escultor, pidió asunto; le dieron la Resurrección de Lázaro. El hijo del difunto don Manuel Álvarez presentó una Virgen del Carmen de madera y pidió le dispensasen los ejercicios para académico de mérito, dijeron que no, que se cumpliese la orden de hacerlos y que, en vista de la obra, se bería si cabía alguna gracia...

7.

6-4-1797. Referencias a alguna petición de la viuda de Álvarez.

Libro IV, (1797-1802), fol. 20.

Castillo a Mariano Sepúlveda, 6 de abril de 1797. Amigo Sepúlveda... Oy 5. Diga vuestra merced a su señor padre que mi compañero Xara entregó a Villafañe el memorial de la viuda de Álvarez y que uno de estos días responderá a su padre de vuestra merced.

8.

20-4-1797. Tasación de los efectos de escultura y herramienta de Álvarez.

Libro IV, (1797-1802), fol. 22vº.

En 20 [*de abril de 1797*] se tasaron los modelos y vaciados de ideo de la testamentaria de don Manuel Álvarez. En los modelos suyos los ay muy buenos, en particular uno de la Concepción de todo bulto, muy graciosa; dos muy acabados de unos martirios de unas santas y dos cabezas de niños que estudió para la medalla de Toledo, cosa graciosisima. Entre sus divujos ay cosas buenas, en particular algunas academias. Entre las estampas no ay cosa sobresaliente. Los modelos los tasamos Juan Adán y yo y las estampas Ferro y yo. Malacuera tasó toda la erramienta.

Fuimos a reconocer la obra de la Villa, Adán, Ledesma el secretario de corregidor, yo y el hijo de don Manuel. Éste dijo acabaría la obra (lo que faltaba al Apolo) dándole diez mil reales. Adán le dijo era poco. Yo informé al corregidor de que llamase a Adán y se informase.

9.

4-6-1797. Referencia a un alumno de Álvarez, del mismo apellido.

Libro IV, (1797-1802), fol. 31.

...Junio de 1797. En 4, junta de Academia, se botó la plaza de Goya y le hicieron Director Honorario... Un tal Álvarez, discípulo que fue de don Manuel Álvarez, presentó una copia del sepulcro del Papa que Carnizero copió en

Roma y lo copió muy bien...

10.

27-3-1798. La viuda de Álvarez envía un presente de estampas a los tasadores de la herencia.

Libro IV, (1797-1802), fol. 66vº.

En 27 [*de marzo de 1798*] envió la viuda de don Manuel Álvarez 12 estampas y 12 divujos y estos divujos, en todo 24 papeles, y según están ymportan todas 132 reales, con el estudiante que tenían antes, dice hacía ánimo la viuda de enbiar a Ferro y a Adán, sin duda con el objeto de una memoria por las tasaciones y trabajos que tuvieron...

11.

Agosto 1797. Nota resumen sobre la intervención de González de Sepúlveda en la testamentaría de Álvarez.

Libro IV, (1797-1802), fol. 89.

En el folio 17 de este libro está la muerte de don Manuel Álvarez, escultor, en 13 de marzo de 97. Me dejó testamentario. En 28 de marzo se dio principio a registrar los papeles en la testamentaría, en su casa. Se halló que tenía en los Gremios 179.600 reales en 4 escrituras y en el fondo vitalicio 6 reales la mujer y 6 cada uno de los hijos, con la cláusula que, muerto su padre (que cobraba los réditos durante su vida) cobrase la madre los réditos, pero ésta se escusó y se lo dejó a ellos.

Tenía recibido de la Villa 70.000 reales a cuenta de la obra de la fuente del Apolo. Se halló un legajo donde estaban los gastos de su hijo Hermógenes y de la viuda. También se halló lo que le había dado al hijo de la otra para mujer, las cuentas o recibos de lo que había recibido de la Villa.

Asistió don Gregorio Ferro, que era testamentario, y también lo era don Juan Adán, y éste y yo tasamos sus modelos. Se hallaron varias medallas de oro de los premios de nuestra Academia que abía ganado y alajas y muy buenas erramientas. No supe el paradero de la testamentaría porque me separé después de cumplido el testamento.

12.

13-7-1799. Beca de la Academia a José Álvarez Cubero, alumno de Álvarez.

Libro IV, (1797-1802), fol. 133.

En este [*13 de julio de 1799*] salieron pensionados por el Rey Manuel Michel y un tal Álvarez, discípulo de don Manuel Álvarez. Éste ganó el premio de la 1ª clase de escultura, hizo el bajorrelieve en la Academia. También salió Aparicio, el alicantín, todos con 12.000 reales y 6.000 reales para el viaje. El ministro de Estado señor Urquijo se informó de mí sobre cuánto había llevado Mariano quando fue a París; parece dice la orden que en sosegándose las cosas pasarán a Roma.

13.

Enero 1802. Copia de la comunicación de la Academia a González de Sepúlveda de 15 de diciembre de 1801 para que pase a tasar la estatua de Apolo.

Libro IV, (1797-1802), fol. 243.

Enero 1802.

Muy Sr. mío. La Junta de propios y sisas de la Villa de Madrid ha cometido a esta Real Academia de San Fernando el cumplimiento de una Real orden de Su Magestad, comunicada al señor Corregidor de Madrid por el Excelentísimo señor Gobernador del Consejo, en la que su Majestad se ha servido mandar que se valúe la estatua del Apolo que se ha de poner en una fuente del paseo de Prado en el estado en que la dejó el difunto escultor don Manuel Álvarez, y que si resultase algún alcance a favor de éste con respecto a lo que ya tenía recibido, lo satisfaga la villa de Madrid a los herederos. Consta por el expediente remitido a la Academia que la ejecución de la estatua del Apolo y las de las quatro estaciones estaban tasadas en 150 mil reales vellón, de los cuales había percibido ya el difunto Álvarez 135 mil, de suerte que sólo le faltaba recibir de la tasa 15 mil reales.

La Academia en su junta particular de 6 del corriente, a fin de dar por su parte cumplimiento a la expresada Real orden, acordó nombrar y nombró a Vd. y a los demás señores, don Isidro Carnizero, don Pedro Michel y don Juan Adán, para que, pasando al corralón de la Villa en el día que ustedes se combengan entre sí, inspeccionen la estatua del Apolo y tasen el valor de ella en el estado en que la dejó su difunto autor, asistiendo a este acto el señor don Alfonso Bergaz y don Manuel Álvarez, hijo del difunto Álvarez, para que subministren a ustedes y a los demás señores nombrados noticia completa de lo que necesiten saber en este asunto y puedan con todo conocimiento proceder a la tasación que manda su Magestad.

Lo que luego que ustedes hayan executado me participarán para hacerlo presente a la Real Academia en su junta particular de enero próximo. Lo participo a usted de acuerdo de la misma y a los demás señores nombrados. Ruego a Dios guarde su vida muchos años. Madrid, 15 de diciembre de 1801. Besa la mano de vuestra señoría su más atento servidor. Isidoro Bosarte.

14.

2-1-1802. Relación de lo ejecutado por González de Sepúlveda obedeciendo la orden anterior.

Libro IV, (1797-1802), fols. 244-245.

Pedro Sepúlveda a Isidoro Bosarte, 2 de enero de 1802.

Muy señor mío: con fecha de 15 de diziembre próximo pasado se sirvió usted comunicarme, de acuerdo de la Real Academia, un orden para que en cumplimiento de otra de su Magestad, comunicada al señor corregidor de Madrid, se proceda a la tasación de la escultura del Apolo en el sentido en que la dejó el difunto escultor don Manuel Álvarez, haciéndome presente haber nombrado la Academia para este efecto a los señores don Isidro Carnicero, don Pedro Michel, don Juan Adán y a mí, a fin de que con asistencia del señor don

Alfonso Vergaz y de don Manuel Álvarez, los que nos deberían suministrar las noticias combenientes, procediésemos a reconocer la estatua y hacer su valuación. Cumpliendo con esta determinación, pasé en compañía de los demás comisionados (a exceción de don Pedro Michel que no pudo concurrir por hallarse enfermo) y después de un prolixo examen y de haber oído todo lo que expusieron el señor don Alfonso Bergaz y don Manuel Álvarez, hallo que estando como está el primero de estos trabajando para concluir la estatua hace mucho tiempo, es de gran dificultad poder calcular aora el estado fixo y cierto en que la dejase el señor Álvarez, y sólo podrá hacerse una valuación por aproximación. Como para averiguar ésta no podía haber mejor dato que el cálculo que hubiese formado de lo que faltaba a la estatua el mismo que ha sido nombrado para concluirirla, pregunté al señor Bergaz cuánto había regulado por el trabajo que dejó hecho dicho señor Álvarez, y me expresó que lo más que podría valer de veinte a veinticinco mil reales, pues los defectos y faltas que encontró en la estatua, dice los hizo presentes por escrito al señor Corregidor antes de emprender la obra.

Más cotejando esta exposición con el dictamen que manifestaron los demás señores comisionados, haviendo entre todos una difiriencia muy notable, a pesar de mis buenos deseos de favorecer (como testamentario del difunto señor Álvarez) a su viuda e hijos, no me atrevo a decidir un punto tan dudoso, mucho más para mí, que no tengo práctica en trabajar en piedra, y en que veo se detienen los mismos escultores que no han tenido ocasión de hacerlo. Si fuera una obra de bronce u otros metales en que tengo conocimiento, no dudaría dar mi dictamen, pero en una materia enteramente ajena para mí, sería muy expuesto a horror o equivocación.

Y así espero que lo hará Vuestra señoría presente a la Real Academia, para que hecha cargo de las razones expuestas, tome aquella determinación que le parezca más conveniente.

Dios guarde a Vuestra señoría muchos años como deseo. Madrid, 2 de enero de 1802. Besa la mano de vuestra señoría su más atento servidor. Pedro González de Sepúlveda.

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL

I. Clero.

1.

1769. Cuenta de gastos de pintores y escultores que trabajaron en el retablo del antiguo Colegio Imperial, convertido en iglesia de San Isidro. Año 1769.

Clero, Jesuitas, leg. 653.

Extracto de la Quenta presentada por Don Vicente Rodrigo respectiva al año pasado de 1769.

Partida 13ª. Obras egecutadas en esta dicha yglesia de San Ysidro

Pintura

Consta havérsele pagado a Don Antonio Rafael de Mengs por la pintura que hizo para el altar mayor 60.000
Por un libramiento y recibo de Don Casimiro Gil de Janda consta que por la obra de pintura hecha en la yglesia, color dado a las rejas de la portada y otras cosas se le pagaron 1.190
Por otro recibo de Don Ginés de Aguirre consta que por igual motibo que el anterior se le pagaron1.700

Escultura

Por un libramiento en favor de Don Juan Pasqual de Mena y un recibo consta havérsele pagado 12.833 reales, 3ª parte de 38.500 que debió haber por las obras de escultura egecutadas en el altar mayor de esta yglesia 12.833
Por otro y recibo de Don Manuel Álvarez consta haverle pagado 3.666 reales, 3ª parte de 10.998 que debió haver por la obra de escultura egecutada en dicha yglesia3.666
Por otro y recibo de Don Francisco Gutiérrez consta haverle pagado 3.666 reales por igual motibo que a el anterior3.666
Por otro y recibos de los tres explicados consta haverles pagado 20.165 reales, al primero 12.833, al 2º 3666, y al tercero otros 3666 reales, segundas partes de sus respectivos haveres..... 20.165
Por otro y recibo de dicho Mena consta haverle pagado 20.833 reales por el último tercio que le correspondía por las obras en que se incluien 8.000 reales más por dos figuras de ángeles que se aumentaron..... 20.833
Por otro y recibo de dicho Don Manuel Álvarez costa haverle pagado por el último tercio..... 3.668
Por otro y recibo del mismo consta haverle pagado 1.200 reales más por 4

figuras más de querubines que hizo para dicho altar mayor.....	1.200
Por otro libramiento y recibo de Don Francisco Gutiérrez consta haverle pagado 5.668 reales por el último tercio de su ajuste y dos medallas más de estuco que hizo para el adorno de la bóveda del altar mayor	5.668
Por otro y recibo de Don Ysidro Carnicero, consta haverle pagado 4.000 reales por quatro figuras de ángeles que hizo para adorno de los órganos	4.000
Por otro y recibo de Don Joaquín de Arali, consta haverle pagado 1.560 reales por 4 figuras de querubines para el friso del altar mayor y otras dos grandes para la bóveda del presviterio.....	1.560
Por otro y recibo de Don Juan Reyna y Don Manuel Bergaz consta haverles pagado 1.920 reales por las figuras de querubines que hicieron para el altar mayor	1.920
Por otro y recibo de Don Josef Rodríguez consta haverle pagado 90 reales por varios instrumentos que hizo para poner a las efigies de los Santos labradores	090
Por otro y recibo del mismo, consta haverle pagado 300 reales por limpiar dichas efigies	300
Por otro y recibo de Don Vicente Rudiez, consta haverle pagado 840 reales por haver hecho cinco efigies pequeñas para la silla principal del coro	840

2.

1773. Inventario de las alhajas de la antigua casa de jesuitas y su situación.
Clero, Jesuitas, Leg. 40-2, Cuenca.

Papel de 1773 informando del destino de las alhajas y otras cosas de las Casa Profesa de Jesuitas de Cuenca: [*Se informa que se han hecho las obras precisas para instalar a los niños expósitos en la Real Casa de los Regulares de la Compañía, y que los vasos sagrados y ornamentos se repartieron a Fresneda de la Sierra, Pesquera, Consento de Buendía, Carmelitas Descalzas de Cuenca donde se custodiaban muchos objetos de plata, Hospital de Santiago, etc... La biblioteca pasó al Palacio Episcopal*]

...Que todos los retablos y adornos de Yglesia se dejó íntegro con sus ymágenes y efigies en el mismo Colegio por no haberse dado orden de distribución...

A 12 de noviembre de 1773.

Antonio Fernández Calderón.

II. Osuna.

1.

21-6-1791. Carta de Manuel Álvarez a la condesa de Benavente y minuta del secretario de ésta.

Leg. 393-20. Cartas

Excelentísima señora.

Muy señora mía y de mi mayor estimación. Quando me hallaba enfermo en cama recibí la apreciable de vuestra Excelencia manifestándome haber resuelto que don Josef Guerra no continuase en la execución de la estatua que le estaba encargada por los motivos que vuestra Excelencia exponía; y aunque desde luego resolví contestar a vuestra Excelencia prontamente, mi falta de salud y ocupación no me lo han permitido hasta ahora que lo executo, representando a vuestra Excelencia (sin prevenir por esto anticipadamente su fundado dictamen) que el medio de regular el valor de la estatua juzgo que es el de que el sugeto que haya de continuarla se vea con el referido Guerra a la presencia de vuestra Excelencia u otra persona de su confianza y de alguna autoridad para que, calculándola con un prudente juicio se señale su conformidad con su lexítimo importe quedando cada uno satisfecho con la parte que le toque; pues no siendo así, bien conoce vuestra Excelencia que es difícil el que un dictamen sea bien recibido en una clase de obra que hay que atender a su mérito y al trabajo material, el qual algunas vezes no suele corresponder en todas sus partes.

Espero que vuestra Excelencia no llevará a mal mi dictamen y que con la seguridad de que apetezco ocasiones de su obsequio, me proporcione las que guste. En cuyo interín quedo rogando a Nuestro Señor dilate la vida de vuestra Excelencia los años que deseo.

Madrid, 21 de junio de 1790

Excelentísima señora. Beso los pies de vuestra Excelencia.

Manuel Álvarez.

Excelentísima señora condesa de Benabente.

Don Manuel Álvarez.

Mi señora: que no se determina a tasar la estatua como deseaba, temeroso de lo mal recibido que acaso será su tasación, por lo qual propone otro arvitrio de que puede valerse vuestra Excelencia.

Que supuesto me parece [*no*] quiere tomarse el trabajo que le havía suplicado de tasar la estatua, quedo en hacer hacer [*sic*] lo que mejor me parezca y que perdone el que le aia molestado.

Se puso la contextación en el mismo.

2.

23-6-1791. Borrador de contestación a la carta anterior

Leg. 393-20. Cartas

Muy señor mío: [*mediante que*] supuesto de que, según a lo que v. md. me manifiesta en su carta de 21 del corriente, parece no quiere tomarse el trabajo que le tenía suplicado de tasar la estatua, quedo en hacer lo que me parezca en el asunto y perdone v.md. que le haya [*molestado*] [*causado esta molestia*] molestado.

Nuestro Señor etc. Aranjuez, 23 de junio de 1790.

Señor Manuel Álvarez.

ORATORIO

ARCHIVO DEL ORATORIO DEL CABALLERO DE GRACIA.

1.

29-8-1774. Primera referencia en los libros a la existencia de la imagen de San Juan Nepomuceno.

Libro de Acuerdos de la Congregación 1769-1774, fol. 416.

...Se acordó que se diesen gracias por los Srs. Luerto y Aoiz al señor marqués de la Torrecilla y Valdeolmos por haver costado la mesa del altar de San Juan Nepomuceno...

2.

16-12-1777. Acuerdo de colocar más imágenes en los altares laterales, entre otros, en el de San Juan Nepomuceno.

Libro de acuerdos de la Congregación 1774-1784, 189-189v.

...Ultimamente se propuso en esta junta si para más adorno del oratorio,.. combendría poner algunas más efigies de santos, especialmente en los quatro altares menores.... y aunque mediante esta aprobación algunos de los señores concurrentes, llevados de su deboción, se ofrecieron desde luego a hacer a su costa la mayor parte de las ocho efigies, se suspendió su admisión hasta determinar qué santos han de ser...

3.

13-1-1778. El marqués de la Torrecilla se ofrece a hacer de su cuenta las dos imágenes que acompañarán a San Juan Nepomuceno.

Libro de acuerdos de la Congregación 1774-1784, fol. 192.

Se bolvió a tratar en esta junta el asunto propuesto en la anterior sobre poner algunas más efigies de santos en los quatro altares menores del oratorio, y persuadida a que no sólo no impedirían el libre uso de sus mesas para la celebración ...antes bien aumentarán el adorno y hermosura de los retablos proporcionando las efigies al tamaño y construcción de éstos según dictamen de inteligentes,... se determinó se pusiesen... en vista de lo qual desde luego se ofrecieron hacer a su costa nuestro hermano mayor marqués de Torrecilla las de San Baviías y Santa Casilda para el altar de San Juan Nepomuceno, el señor don Tomás Francisco Aoiz las de San Francisco Xavier y Santo Tomás de Aquino para el de San Antonio, el señor don Joseph Amar las del Archangel San Rafael y San Christóval para el de San Joseph, cuya oferta admitió la junta dándoles las devidas gracias. Y acordó que para el altar de la purísima

Conceción, si no hubiere quien por particular deboción quiera hacer alguna, u las dos, en cuyo caso será preferido, se hagan de cuenta de la Congregación las de Santa Polonia y Santa Viriana, quedando al cuidado de don Juan de Ysla la elección de artífice y ajuste del costo...

4.

24-3-1796. Propuesta de colocación de la imagen de San Juan Nepomuceno en el cuerpo de la iglesia después de su reforma.

Libro de acuerdos de la Congregación 1774-1784, f.243.

Junta particular...

También hizo presente el mismo señor padre mayor que cierta persona devota de San Juan Nepomuceno quería dotar un quinario... quien con este motivo expuso tenía pensado colocar en el cuerpo de la yglesia en parte proporcionada las ymágenes de San Juan Nepomuceno, la de San Francisco de Borja, la de San Antonio de Padua y la de Santa Teresa de Jesús que se hallan en la sacristía, lo que pareció bien a la junta...

PALACIO.

ARCHIVO GENERAL DEL PALACIO REAL

I. REYES WITERICO Y EGICA

I-1.

21-1-1750 El arquitecto Bernasconi contrata la saca y conducción de piedras para la segunda serie de los reyes de la balaustrada.

Obras de Palacio, leg. 382.

Don Carlos Antonio Bernasconi, Arquitecto de esta corte: me obligo con mi persona y mis bienes a la saca, desbaste y conducción de ciento y catorce piezas de piedra blanca de Colmenar de Oreja para las cincuenta y siete estatuas que faltan por hazer y repartirse para colocarlas sobre la valaustrada exterior del Nuevo Palacio.

Cada pie cúbico de saca de las expresadas piezas medidas por sus mayores vuelos se me ha de pagar a cuatro reales y cuartillo de vellón cada uno.

Cada dos piezas que componen una estatua por razón de su desvaste y arreglados a los modelos y como dixeren los escultores o persona en nombre de cada uno que ha de asistir precisamente a esta operación, a precio de ciento y cincuenta reales cada estatua...

Que por la conducción de las expresadas piezas se me ha de pagar cada pie de los que compongan medidas por sus mayores vuelos en esta forma:

Los pies del 1 ^{er} encuarte	3 y 1/4 reales
“ “ “ 2º “	4 y 1/4 “
“ “ “ 3º “	5 y 1/4 “
“ “ “ 4º “	6 y 1/4 “
“ “ “ 5º “	7 y 1/4 “
“ “ “ 6º “	8 y 1/4 “
“ “ “ 7º “	9 y 1/4 “
“ “ “ 8º “	10 y 1/4 “

Y así sucesivamente los demás encuartes que hiciere cada piedra; las cuales conduciré en mis carros y galeras no excediendo cada piedra de ciento y veinte pies cúbicos... en cuya consecuencia lo otorgo así en esta Villa de Madrid a 21 de enero de 1750.

I-2.

28-3-1750. Descripción de los reyes que se han de colocar la balaustrada del Palacio nuevo en las instrucciones del padre Sarmiento.

Obras de Palacio, leg. 350.

Plano de toda la serie de los Reyes y de otros adornos de la coronación de el Real Palacio Nuevo.

... Ahora se pide el Adorno de cabeza y las insignias de las manos correspondientes a cada una de las estatuas...

(f. 8) Nº14 SIGERICO: Estatua de Capitán romano sin escudo, con lanza y cuchillón, cabello largo, cara marcial y un brazo en arco o asa morrón.

(f. 9) Nº16 WALLIA: Estatua casi del mismo modo que la de Sigerico, variando en lo accidental alguna cosa por quitar el fastidio de la total uniformidad, y casi lo mismo se debe entender de los demás Reyes hasta Leovigildo exclusive, si no se advierte otra cosa.

(f. 11) Nº35 LIUVA 2º: Estatua; ropa talar; cara hermosa y de poca edad. Cuchillón a la izquierda, en la derecha cetro. El brazo izquierdo en arco. Cabello largo y una diadema que le rodee la cabeza, y esta diadema es como una banda y al modo de las de los Emperadores de Constantinopla, debe estar quajada de perlas, diamantes y piedras preciosas con mucha gracia y atada por detrás de la cabeza, pendientes los cabos. Sin escudo.

(f. 12) Nº36 WITERICO: Estatua; cara marcial con diadema, como la de Liuva 2º, ropa talar, la izquierda como que la recoge y en la derecha una lanza vertical, sin escudo.

(f. 12) Nº37 GUNDEMARO: Estatua, cara afable, de mediana edad, sin escudo, en la derecha cetro y con la izquierda en arco; ropa talar, pero no debe ser manto real; en la cabeza, sobre el cabello, la diadema o banda como la de Liuva 2º.

(f. 14) Nº51 EGICA: Estatua como la de Gundemaro; cetro y diadema; mediana edad y aspecto serio, con escudo a la derecha y en él a su mujer Cixilona; al contrario de otros escudos, éste debe ir a la derecha porque Egica ha sido rey por su muger Cixilona, que era hija de Ervigio y Luibigotona, y para que atendiendo a la serie, ninguno se equivoque que fueron padres de Egica. El rostro de CIXILONA ha de ser hermoso y su cabeza con diadema de Reyna como las que se ven en las Emperatrices de Constantinopla.

Reglas generales:

...2ª) Leovigildo es el primero que ha de tener cetro y corona regular y de allí en adelante corona o diadema según se dirá después (con el cabello hasta el hombro).

3ª) Asta Don Pelayo exclusive ningún Rey ha de llevar espada ancha en la mano. Todos los Reyes anteriores han de llevar a la izquierda colgado un tahalí, un cuchillón como espada ancha muy corta con su cruz al modo que se pintan los capitanes romanos y usaron todos los Reyes godos, como consta del Rey Rescesvindo en la aparición de Santa Leocadia a San Ildefonso.

...5º) Desde Leovigildo hasta Don Pelayo se observará que todos tengan el cuchillón, ninguno ha de tener espada; han de alternar con corona y cetro, diadema y cetro, corona y lanza, y diadema y lanza, y calzados con zapatos de pico, como el de las almadrerías o Gatlacas.

...11º) Los que han sido guerreros en toda la serie han de llevar armas y cara marcial, y los que han sido pacíficos, cetro y cara apacible.

(f. 38) Parézeme que los morriones, y los morriones encajada la corona, y las diademas, serían mejor de la materia de la misma piedra; que todo género de

coronas y los cetros, espadas y lanzas sean de bronce; que las pelucas laureadas, los adornos de la cabeza de las Reynas sean de piedra y que los mundos, collares y bastones sean de bronce.

... En quanto al adorno de las cabezas de las Reynas que irán en los escudos, no es fácil determinarlos...

Desde Leovigildo asta Don Pelayo, las Reynas que se han de esculpir en escudos deben llevar adornada la cabeza con caireles de perlas, y las que heredaron, con aquella corona de perlas que usaban las Emperatrices de Constantinopla.

(f. 40) Conviene pues que de estos cinco pliegos míos se hagan algunas copias y se entreguen a los principales Maestros de Escultura y Arquitectura para que, arreglándose a lo substancial de este sistema, puedan y deban dirigir a sus subalternos Escultores respectivos y no permitan que cada cual siga su capricho.

... Y para que conste lo que propongo en estos cinco pliegos, hágase o no se haga, los firmo hoy, 28 de marzo de 1750, en este Monasterio de San Martín. Fray Martín Sarmiento, Benedictino.

(f. 41) Cronología de los Reyes:

Siendo tan útil, conveniente y necesario que los que miraron a las Estatuas, aunque sean iliteratos, se puedan instruir del tiempo en que vivieron, reinaron y murieron los Reyes de toda la serie, es indispensable que éstos lleven algún distintivo cronológico.

... La nota característica, que imagino concisa, suficiente y más cierta, es la del año en que murieron dichos Reyes, pues de casi todos se sabe y es en lo que más concuerdan los autores.

(f. 42) ... la M siempre significará murió...

(f. 43) En el caso de que colocada así la serie de la coronación, todos, aún sin querer ni pensar en ello, tendrán en el Palacio una memoria local...

(f. 45) Y para que no resulte irregularidad en los años de la muerte, digo que el año que señalare, será siempre el de la muerte física y efectiva, sin atender a la muerte civil de priberación, despojo etc..., como en Wamba, Bermudo 1º, Alonso 4º, Alonso X, etc.. y sobre este pie, voy a señalar, según la opinión recibida los años de las muertes.

16. Wamba M.420

36. WITERICO M.610

51. EGICA M.701

I-3.

23-2-1750. Instrucciones del padre Sarmiento sobre la caracterización de los reyes godos a partir de Leovigildo.

Obras de Palacio, leg. 350.

Muy señor mío, dueño y señor: Reziví la de Vuestra Señoría y el papel que devuelvo, comprehensivo de 290 adornos y estatuas para el Nuevo Real Palacio.

Es razón que Vuestra merced no permita que algunos estatuarios se dexen llevar por su fantasía, no siendo para el primor de su arte. Yo no soy capaz de

corregirles en esto y no me atrevo a insistir en que su fantasía se arregle a la propiedad de la representación.

Leovigildo es el primero que llevará corona y cetro y desde allí en adelante, pero de todos los reyes anteriores a Leovigildo ninguno debe llevar corona ni cetro, sino morrión o diadema de perlas, y todos con el cabello hasta los hombros.

Quedo a la obediencia de Vuestra Señoría cuya vida ruego a Dios guarde muchos años.

Madrid y febrero 23 de 1750.

Besa la mano de Vuestra Señoría, su siervo y capellán

Fray Martín Sarmiento.

Sr. Don Balthasar de Elgueta, dueño y señor.

I-4.

17-4-1750. Reparto entre escultores de la segunda serie de reyes de la balaustrada.

Obras de Palacio, leg. 382.

...Repartimiento de las Estatuas, que es como sigue:

- Don Phelipe de Castro, cinco que son: Rey y Reyna, Ataulpho, Wallia y Turismundo.

- Don Juan de Mena, dos que son: Geselaico y Liuba 1º.

- Don Roberto Micheli, dos: Teudis y Sancho 1º.

- Don Juan León, dos : Recaredo 1º y Chisdanvindo.

- Don Joseph López, una: Ágila.

- Don Clemente Mata, una: Favila.

- Don Joseph Bustos, dos: Fruela y Silo.

- Don Juan Porzel, una: Mauregato.

- Don Antonio Cuesta, una: Bermudo 1º.

- Don Alexandro Carnicero, dos: Ramiro 1º y Alejandro Magno.

- Don Manuel Álvarez, una: Don Ordoño.

- Don Adrián de los Elgueros, una: Alonso IV.

Las ocho Estatuas que quedan sin repartir que son, Eurico, Sisebuto, Suintila, Chintila, Wamba, Cigilona, Don Rodrigo y Witerico, quiere S.E. que queden para dar a los Escultores que bayan biniendo de fuera, y para que, si en este tiempo acabase alguno su Estatua, se le de otra.

Madrid, 17 de abril de 1750.

Phelipe de Castro.

I-5.

6-10-1750. Nota de Felipe de Castro sobre los escultores a quienes ha entregado ya la piedra para sus estatuas.

Obras de Palacio, leg. 350.

Los Escultores que tienen ya las piedras de sus Estatuas o dadas las medidas son los siguientes:

- Don Phelipe de Castro tiene las piedras de sus cinco Estatuas Ataulpho, Wallia, Turismundo y Rey y Reyna.
 - Don Juan Mena tiene las piedras de sus dos estatuas, Teudio y Sancho 1º.
 - Don Juan León tiene las piedras de las dos, Recaredo y Chisdasvindo.
 - Don Joseph López tiene las de una Estatua, que es Aguila.
 - Don Clemente Mata tiene las de otra que es Don Favila.
 - Don Joseph Bustos tiene dadas las medidas de sus dos Estatuas, Suintila y Don Silo.
 - Don Juan Porzel tiene acabada una Estatua de Mauregato y dadas las medidas de la de Eurico.
 - Don Antonio Cuesta tiene las piedras de Don Bermudo 1º.
 - Don Alejandro Carnizero tiene las piedras de sus dos Estatuas, Sisebuto y Wamba.
 - Don Manuel Álvarez tiene las piedras de su Estatua Witerico.
 - Don Adrián de los Elgueros tiene las piedras de su Estatua Don Alonso IV.
- De las ocho Estatuas que dexé sin repartir, una (que es la de Eurico) se dio a Don Juan Porzel, dos a Don Luis Salvador, Don Ramiro 1º y Don Ordoño 2º, otra a Don Pedro López, Don Fruela 1º y otra a Don Manuel Birnes, que es Don Alonso Magno. A cumplir las ocho faltan tres que son el Rey Chintila, la Reyna Cigilona y el Rey Rodrigo.

El número de Estatuas de que no se ha dado medida en las canteras para las piedras son las tres que faltan de repartir, y las dos de Birnes y de Don Pedro López, que hacen cinco Estatuas, y así para éstas se pueden traer diez piedras, las cinco que tenga cada una de largo cinco pies y medio, de ancho quatro pies y medio y de grueso tres pies y medio, las otras cinco deven tener cada una cinco pies y medio de alto, cinco pies y medio de ancho y tres pies de grueso. Madrid y octubre 6 de 1750.

Phelipe de Castro.

I-6.

6-10-1750. Carta de Felipe de Castro recomendando a Elgueta que se encarguen las tres estatuas que restan, una de ellas a Álvarez.

Obras de Palacio, leg. 382.

Muy Señor mío y mi Dueño:

...Remito a V.S. la nota de las Estatuas repartidas de mi cargo, en donde doi razón de las piedras que faltan y sus dimensiones; señalo también las tres que faltan por repartir y de estas tres haga V.S. memoria a S.E. que se la ha ofrecido al portugués una estatua en acabando la que haze, que ya lleba a buen término; de las otras dos, una la merece Don Joseph López y la otra Don Manuel Álvarez por ser los que mejores modelos han echo de las que se están haciendo, y los dos que asiduamente asisten de noche a la Academia y que más se adelantan en ella, y siendo la intención de S.E. premiar los que frequentan y se adelantan en la Academia, V.S., como Viceproctetor (*sic*) de ella, deve concurrir con su influxo para fomentar estas Artes y para hacer trabajar a los poltrones que no quieren sino coger las estatuas y alabarse que ellos son entendidos tanto o más que los que se queman las cejas, los quales con razón aflojarán en el estudio viendo que éste no sirve de preferencia ni igualdad; es

quanto debo representar a V.S. quedando con el más vivo afecto, rogando a Dios guarde a V.S. muchos años como ha menester.

Madrid y octubre 6 de 1750.

Besa los pies de V.S. su más obligado servidor

Phelipe de Castro.

Don Balthasar Elgueta y Vigil.

[Al margen:]

Respondido en 6 de octubre de 1750.

* Publicado por PLAZA, 401-402, Doc. LXXVI.

I-7.

15-2-1751. Nota de Felipe de Castro sobre el estado de las estatuas de los reyes de la balaustrada.

Obras de Palacio, leg. 350.

Muy Señor mío:

No habiendo yo podido ver acabadas más que dos estatuas del último repartimiento que son las de Don Sancho Primero, echa por

Don Roberto Micheli y la de Mauregato, echa por Don Juan Porzel, mandé al instante a saver de los escultores de mi cargo me digesen qué Estatuas tienen acabadas y me han respondido que las siguientes:

- Don Juan de Mena dos, que son Gesaleico y Liuva 1º

- Don Roberto Micheli una, que es Teudio.

- Don Joseph López una, y es Águila (sic).

- Don Clemente Mata y Lobo una, que es Favila.

- Don Antonio Cuesta una, Don Bermudo 1º.

- Don Adrián de los Elgueros, una y es don Alonso Quarto.

Se están concluyendo la de Recaredo, por León, la de Witerico por Álvarez, las de Sisebuto y Wamba por Carnizero, y las cinco de mi cuenta, que son Rey y Reyna reynantes, Ataulpho, Wallia y Turismundo, las tengo en buen parage; todas las demás de mi dirección están las piedras en la cantera, menos media estatua de León que se está concluyendo. De todas he mandado a V.S. una lista a Foncarral este otoño que es quanto por haora se me ofrece participar a V.S., cuia vida guarde Dios muchos años, como deseo.

Madrid y febrero 15 de 1751.

Besa las manos de V.S. su mayor servidor

Phelipe de Castro.

I-8.

1-4-1751. Pago a Álvarez a cuenta de su primer rey de la balaustrada.

Obras de Palacio, leg. 294

Por libramiento de primero de abril de mil setecientos cinquenta y uno, se pagaron a Don Manuel Álvarez, Profesor de Escultura, tres mil reales de vellón a buena cuenta de lo que legítimamente deva haver por el importe de la obra de manos de una Estatua de piedra que el mismo egecutó para sobre la balaustrada exterior que corona la fábrica del Nuevo Real Palacio, aprobada

por Don Felipe de Castro, Escultor de S.M. 3.000

I-9.

23-8-1751. Pago a Álvarez por el segundo rey de la balaustrada.

Obras de Palacio, leg. 294.

Por libramiento de veinte y tres de agosto del citado año de mil setecientos cinquenta y uno se pagaron a Don Manuel Álvarez, Profesor de Escultura, quatro mil reales de vellón a buena cuenta de lo que legítimamente deva haver por el importe de la obra de manos de una Estatua de piedra blanca de Colmenar de Oreja de que está encargado y egecuta de orden del Yntendente para sobre la Balaustrada exterior que corona la fábrica de Palacio 4.000

I-10.

19-10-1751. Libramiento a Álvarez a cuenta del segundo rey de la balaustrada.

Obras de Palacio, leg. 294.

Por libramiento de diez y nueve de octubre se pagaron a dicho Don Manuel Álvarez tres mil reales de vellón, a buena cuenta de lo que legítimamente deva haver por el importe de la obra de manos de la citada Estatua de piedra blanca de Colmenar de Oreja que de orden del Yntendente está egecutando..... 3.000

I-11.

2-12-1751. Libramiento final por los dos reyes de la balaustrada.

Obras de Palacio, leg. 294.

Por libramiento formal de dos de diciembre de mil setecientos cinquenta y uno, se pagaron a Don Manuel Álvarez, Profesor de Escultura, veinte y dos mil reales de vellón líquidos que devió haver por la obra de manos de piedra blanca de Colmenar de Oreja que representan a los Reyes Witerico y Egica y egecutó para la balaustrada exterior que corona el Nuevo Real Palacio, en consecuencia de contrata de onze de junio de mil setezientos quarenta y nueve, consiguiente a dos reales órdenes de seis del mismo junio 22.000

I-12.

Después de 2-12-1751. Finiquito de Álvarez por las dos estatuas de los reyes de la balaustrada y resumen de pagos.

Obras de Palacio, leg. 294.

Por libramiento formal de dos de diciembre se pagaron al dicho Don Manuel Álvarez quatro mil reales de vellón líquidos, con cuia cantidad y siete mil reales que se le subministraron a buena cuenta en veinte y tres de agosto, quedó integramente satisfecho de once mil reales de vellón que devió haver por el importe de la obra de manos de una Estatua de piedra blanca de Colmenar de Oreja que representa al Rey Egica, que de orden del Yntendente, en consecuencia de contrata de onze de Junio de mil setecientos quarenta y

nueve, consiguiendo a dos reales Órdenes de seis del mismo junio, egecutó y se colocó, aprobada por el Escultor Don Phelipe de Castro, sobre la balaustrada exterior que corona el Nuevo Real Palacio 4.000

Nota:

Las cinco antezedentes partidas importan 16.000 reales, y otras dos que importan seis mil reales, librados también al citado Don Manuel Álvarez en 12 de septiembre y 25 de noviembre de 1750, quedan textadas y de ningún valor, por haverse librado formalmente al dicho Don Manuel Álvarez los 22.000 reales del importe de la obra de manos de las dos referidas estatuas en 2 de diziembre de 1751 según parece por el siguiente asiento de esta forma:

A Don Manuel Álvarez, Profesor de Escultura, por el importe de la obra de manos de una Estatua de piedra blanca de Colmenar de Oreja, de que está encargado y egecuta de orden del Yntendente para sobre la balaustrada exterior que corona el Nuevo Real Palacio.

- Abril en 1º, a buena cuenta, 3.000 reales.
- Mayo en 17, formal para 2.000 resto.
- Agosto en 23, a buena cuenta del importe de la obra de manos de otra 4.000 reales.
- Octubre en 19, a buena cuenta 3.000 reales.
- Diziembre en 2 días, por 4.000 resto.
- En 2 de diziembre de 1751, formalmente 22.000 reales.

I-13.

28-2-1760. Carta dirigida a Squilace sobre la bajada de las estatuas de los reyes de la balaustrada.

Obras de Palacio, leg. 382.

Excelentísimo Señor: Continuándose la providenzia de bajar las Estatuas, se haze preciso se bayan borrando las inscripciones que cada una de ellas tenían en sus vasas, y como éstas estaban abiertas a puntero y dadas con el negro de humo para su durazón, se había de executar esta maniobra por oficiales canteros, disponiendo rebajen lo menos que se pueda el plano de la vasa, obra que se hará permitiéndolo S.M. ó V.E., a cuiá obediencia quedo rendidamente deseando que Nuestro señor guarde a V.E. los muchos años que le suplico.

Madrid y febrero 28 de 1760.

Excmo. Sr. Marqués de Squilace.

II. LEÓN Y COLUMNAS DE HÉRCULES

II-1.

25-5-1750. Copia del contrato de cuatro canteros encargados del primer panel -de relieve- para el frontis de la fachada sur del Palacio.

Obras de Palacio, leg. 350.

Joseph Ortega, Agustín del Corral, Norberto Calderón, Nicolás del Mazo, se obligan en el término de dos meses a trabajar de manos, dándonos la piedra

blanca de Colmenar necesaria, el adorno que se a de colocar en la fachada del mediodía, debajo del escudo y a de representar el zodiaco con sus signos, tres soles, bajadas, castillo con su arco y columnas, trofeos de sus lados, león y demás partes que se indican dentro de cada uno de los tres planos del modelo de cera último de todo relieve que se nos ha entregado y de la grandeza que demuestra el papel de su escala o pitipí, según el modelo último de todo relieve a su satisfacción por el escultor principal don Juan Domingo Olivieri, a su satisfacción en todas sus partes, en precio de 10.500 reales de vellón; los quales se nos han de satisfacer en tres tercios: los dos primeros con certificación del mismo Olivieri en que declare se nos puede entregar cada uno a proporción de los trabajos y el último, concluída y aprobada que sea la obra por el referido escultor. Bien entendido que las piezas de piedra que se a de componer se nos han de dar en bruto en el taller que se nos destine y, después de que hayamos hecho de nuestra cuenta los lechos y sobrelechos y juntas de cada una, se nos han de dar los peones precisos para colocarlas en sus correspondientes hiladas.

Se nos ha de dar la madera precisa para los adornos que hemos de hacer y para desmontar y bajar las piedras después de labradas. Concluída que sea la obra a de ser de cuenta del rey el gasto de peones, como también la subida y colocación a su asiento, asistiendo nosotros a ella y retundiendo lo que sea preciso para que quede con la hermosura y perfección que es debida.

En 25 de mayo de 1750

En 23 de junio se pasó la original a Contaduría.

** Publicado por PLAZA, 408, Doc. LXXXIV.*

II-2.

19-10-1750. Olivieri informa desfavorablemente sobre la labor de los canteros en el frontis de la fachada sur del Palacio

Obras de Palacio, leg. 382.

Muy Señor mío: Esta mañana he reconocido la obra del Zodiaco de la fachada principal de Palacio que ha executado Don Norberto Calderón y compañeros, quienes dieron a S.S. un memorial para que se les abonase algún aumento por razón de aver echo más obra de lo que pertenecía a la contrata... que no sólo no han conplido con la contrata, pero le falta en el Castillo las letras PLUS ULTRA y el REG SOL con varios retoques en el León.

Madrid 19 de octubre de 1750.

Besa los pies de V.S. su más obligado servidor

Giovan Domingo Olivieri.

II-3.

14-9-1751. Informe sobre el pago a los canteros que hicieron el panel de la fachada sur del Palacio.

Obras de Palacio, leg. 294.

A Joseph Ortega, Nicolás del Mazo, Norberto Calderón y Agustín del Corral, Artífices de Talla y Escultura, por resto del importe de la representación del

Zodiaco con su Castillo, que en cumplimiento de su obligación egecutaron en piedra blanca de Colmenar de Oreja, que se colocó devajo del Escudo principal de la fachada de mediodía sobre el balcón principal del Nuevo Real Palacio; se pagaron por libramiento formal de catorce de septiembre de mil setezientos y cinquenta y uno, setecientos reales de vellón líquidos, con cuia cantidad y nueve mil y ochocientos reales que se les subministraron a buena quenta en trece de julio, onze de agosto y veinte y quatro de diziembre del próximo citado año de mil setezientos y cinquenta, quedaron íntegramente satisfechos de diez mil y quinientos reales que devieron haver por la citada maniobra que de orden del Yntendente en cumplimiento de su obligación egecutaron y se colocó, según queda expresado, en el mismo Real Palacio.

II-4.

22-12-1751. Cuenta de la obra de Palacio en que consta el pago a Álvarez por recortar el tablero del león y de las columnas para el adorno del frontón de la fachada sur de Palacio.

Obras de Palacio, leg. 294.

Por importe de Jornales de oficiales canteros que se emplean en trabajar en la composición del Castillo puesto en la Fachada Principal de la Fábrica del Nuevo Real Palacio:

Diziembre: En 22 a Don Manuel Álvarez por recorte del Tablero del León y los 2 de las columnas que se han de pintar para adorno del Zodiaco y del citado Castillo 90....

En virtud del libramiento formal de veinte y dos de diziembre se pagaron a Don Manuel Álvarez, Profesor de Escultura, noventa reales de vellón líquidos que devió haver por el importe del trabajo que tubo en recortar el tablero del León y los dos tableros de las Columnas que se han de Pintar para adorno del Zodiaco y del citado Castillo construido en la fachada principal del Nuevo Real Palacio, según certificación del propio día veinte y dos de diziembre dada por el escultor Don Phelipe de Castro.

II-5.

1752. Cuentas de la obra de Palacio y asientos de gastos causados por pruebas relativas al león y columnas de la fachada sur.

Obras de Palacio, leg. 294.

Gasto perteneciente a Escultura y causa de ella:

A Don Luis González Velázquez por 3 pinturas para los tableros de León y Columnas. Año de 1752 600....

A Juan González y otros por Jornales causados en la Composición del Castillo y recortar el Tablero de las Columnas que sirven de adorno del Zodiaco de la principal fachada.

Año de 1751 1.443....

Año de 1752 907..17

Por libramiento de veinte y ocho de enero de mil setezientos cinquenta y dos se pagó a Don Luis González Velázquez, Artífice de Pintura, seiscientos reales de vellón por el importe de tres Pinturas de claro y obscuro que executó en los

tableros de las Columnas y León que se han de colocar en la fachada principal de la fábrica de Palacio según certificación del Escultor Don Phelipe de Castro de veinte y seis del mismo enero 600....
A Don Joseph Hermosilla, Theniente Principal de Arquitecto Mayor de la Fábrica de Palacio, que de orden del Excelentísimo Señor Don Joseph de Carvajal y Lancáster, Ministro de Estado y Decano de este Consejo pasó a las Canteras de San Agustín y demás que en aquellas cercanías descubrieron Pedro Delgado y compañeros, a reconocer si estaba sacada la piedra para el León y Columnas de la fachada principal de la misma fábrica; se pagaron por libramiento de once de octubre de mil setecientos cinquenta y dos, dos mil reales de vellón a buena cuenta para los gastos que se ofrezcan en la referida comisión.

II-6.

8-1-1753. Registro del pago al vaciador Félix Martínez por el molde del león del frontón de Palacio.

Obras de Palacio, leg. 294.

Por libramiento de ocho de enero de mil setezientos cinquenta y tres se pagaron al citado Félix Martínez trescientos cinquenta y dos reales de vellón que importaron el yeso, varillas de hierro y otras menudencias para la construcción del molde del León que se ha colocar en la fábrica del Palacio que de orden del Yntendente ha executado según consta de certificación del mismo día ocho del escultor Don Phelipe de Castro 352..17

II-7.

25-1-1753. Carta de Castro a Elgueta pidiendo copia de las indicaciones del padre Sarmiento acerca del frontón de Palacio.

Obras de Palacio, leg. 382.

Muy Señor mío: Al sistema del Padre Sarmiento que V.S. se sirvió inviarme, falta el papel de la descripción de los Frontis y Zodiacos de Palacio en el qual se describen las insignias y circunstancias del León que he de executar, y así estimaré a V.S. se sirva remitirme una copia de dicho papel para poderme ceñir al referido sistema.

Nuestro Señor guarde a V.S. muchos años como deseo.

Madrid y enero 25 de 1753.

Besa los Pies de V.S. su más rendido servidor

Phelipe de Castro.

Señor Don Balthasar Elgueta.

II-8.

1753. Cuentas de la obra de Palacio: registro de pagos a Castro por el león y columnas y por las estatuas de Trajano y Arcadio.

Obras de Palacio, leg. 385.

Borrador de la Cuenta de la Thesorería de la Fábrica del Real Palacio del

tiempo de Don Pedro Francisco de Goyeneche de todo el año de 1753.

Escultor de Cámara:

66.000 reales a Don Phelipe de Castro...

41.000 reales por cuenta de 2 Estatuas de Trajano y Arcadio de piedra blanca y los 10.000 reales restantes también por cuenta del importe de la Estatua del León y Columnas de Jaspe que tubo a su cargo; consta de 15 livramientos.

1º de 2 de enero 1.250, ... 15º de 3 de agosto...

II-9.

20-11-1754. Reclamación de los canteros que trajeron las piedras para el león y columnas.

Obras de Palacio, leg. 357.

Señor: Con orden del 8 de Julio próximo pasado me remitió a informe el señor Marqués de la Ensenada el Memorial incluso de Miguel de Jéregui y Martín de Artola, Maestros Arquitectos, en que dizen que de orden del difunto Señor Carvajal sacaron y conduxeron las piedras de jaspes para el León, Columnas y demás que están en el Nuevo Palacio y otras diferentes muestras para serrar de las Canteras de San Agustín que abrieron de su cuenta, como también los caminos, cuias canteras, con la variedad de piedras que ay sacadas y sus utilidades, quedan a veneficio de S.M., y que, aviéndose mandado tasar todo al Theniente de Arquitectura Maior Don Joseph Hermosilla, sólo apreció el León y las Columnas en 9.654 reales, que no han recibido por faltar que valuar lo restante de trabajos, abrir caminos y demás operaciones. Y concluyen pidiendo que todo se mande tasar para su pago por persona inteligente, nombrando también por su parte...

Y aviendo encargado esta diligencia al otro primer Theniente por orden del Arquitecto Mayor Don Ventura Rodríguez, mandándole hazer inspezión de las canteras para ver la piedra que quedó sacada, y los caminos abiertos, y informase de todo lo conduzente a este fin, resulta por su declaración adxunta de 9 de septiembre y valuación que hace con destinación y claridad aver sacado 106.000 pies de piedra, estimándole los 269 pies de la piedra del León, a treinta reales, los 149 de las Columnas a cinco reales...

Madrid y noviembre 20 de 1754.

II-10.

2-2-1761. Real orden sobre pago de las esculturas hechas para Palacio por Olivieri y Castro.

Obras de Palacio, leg. 350.

Sobre la duda que se le ha ofrecido a la Junta de Gobierno de la Obra del Real Palacio con motivo de las cantidades que han tomado los Escultores Don Juan Olivieri y Don Phelipe de Castro a buena cuenta de las Estatuas colosas y del León y Columnas que hicieron para la fachada principal, ha resuelto el Rey, usando de su Real Clemencia, que no se les obligue a la restitución de los setenta y quatro mil reales que importan los socorros hechos a los dos, ni se les dé otra cosa por los referidos trabajos, previniendo la Junta a estos Artífices y a los demás que gozan sueldo de S.M. que deben egecutar todo lo que se les

encargue de su profesión sin que por su trabajo les pertenezca pagamento alguno, pues con este fin les están consignados sus gozes. Y de Su Real Orden lo participo a V.S. para su inteligencia y cumplimiento.

Dios guarde a V.S. muchos años.

Madrid a 2 de febrero de 1761.

Marqués de Esquilace.

Señor Don Balthasar de Elgueta.

II-11.

10-2-1761. Reclamación de Castro del pago del león y columnas y de las estatuas de Trajano y Arcadio.

Obras de Palacio, leg. 471.

Memorial de Phelipe de Castro, solicitando que se le remuneren el León, Columnas y Estatuas colosales de los Emperadores Trajano y Arcadio para las basas de la fachada principal.

Muy Señor mío:..... Posteriormente se me encargó la Estatua del León que está en la fachada y las Columnas del PLUS ULTRA a que igualmente egecuté, habiendo merecido la satisfacción del público...

En un segundo repartimiento general se me señalaron cinco Estatuas, de Ataulfo, Walia, Turismundo, Fernando el VI y la Reyna María Bárbara de Portugal, que igualmente egecuté y dirigí a los mismos Escultores y otros nuevos que se les añadieron, a saber, Don Manuel Álvarez, Don Antonio Moyano, Don Alexandro Carnicero, Don Pedro López, Don Antonio de la Cuesta y otros en la formación de las Estatuas que se les asignaron para la misma obra, observando igual distinción en la dirección de estos subalternos y en la execución de las obras particulares mías, en que además de la dirección, presté el particular trabajo y gasto, que por universal se ha satisfecho separadamente lo que se hace muy urgente, atendiendo a que sólo gozo el sueldo de los 15.000 reales y casa que ocupo para mi estudio...

Madrid y febrero 10 de 1761.

Phelipe de Castro.

III. EL CONSEJO DE GUERRA

III-1.

30-8-1747. Programa iconográfico del padre Sarmiento relativo a las sobrepuestas de la galería principal, lado político.

Obras de Palacio, leg. 350.

..Adornos del lado político:

En el lado del Mediodía, en donde será la habitación de S.M., se han de colocar, como en los otros tres lados, adornos políticos de hechos, insignias y personas o estatuas pertenecientes a España.

En el medio de los 11 adornos de la pared intermedia debe esculpir el Consejo de Estado y Cortes...

A la derecha representese el Consejo de Castilla.

A la izquierda el Consejo de Guerra, a imitación de la adlocución de los romanos y enfrente un gracioso enlace de trofeos militares con varias coronas enlazadas.

A la derecha el Consejo de Hacienda.

A la izquierda el “ “ Indias.

A la derecha el “ “ La Inquisición.

A la izquierda el “ “ Ordenes.

A la derecha el “ “ Cruzada.

A la izquierda el Consejo de La Mesta.

A la derecha Promulgación de las Leyes Góticas del Fuero Juzgo.

A la izquierda “ de las Siete Partidas.

Y lo firmo en San Martín de Madrid y agosto 30 de 1747.

Fray Martín Sarmiento, Benedictino.

III-2.

11-3-1750. Nota de las esculturas de Palacio que está mandado hacer y orden de Carvajal para que no se repartan a los escultores algunas de ellas, en concreto, las medallas.

Obras de Palacio, leg. 350.

Madrid 28 de enero de 1750.

Nota del número de estatuas, vajos relieves y demás piezas de Escultura que están mandadas hacer para la Real Fábrica del Nuevo Palacio, y de las que hay que executar en adelante, según el sistema de adornos del Reverendo Padre Maestro Sarmiento y fuera de él...

Adornos del lado político en la pared del medio día en dónde será la avitazón de S.M...

(nº51) En la pared intermedia se esculpirá en Medalla el Consejo de Estado y Cortes, presidiendo S.M.; en el hueco de la pared de enfrente, el escudo entero de las Armas Reales, con palma, laurel, espada y cetro; a la derecha de esta Medalla se pondrá otra con el Consejo de Castilla, y en frente un timón y una balanza, y a su izquierda el Consejo de Guerra; enfrente un enlace de trofeos militares con varias coronas enlazadas...

(nº52) A la derecha el Consejo de Hacienda y enfrente una cornucopia derramando monedas y unas arcas cerradas, significando el Herario Real.

(nº53) A la izquierda el Consejo de Indias...

Excelentísimo Señor:

Passo a manos de V.E. la Nota que se ha servido pedirme de la Escultura que está mandada hacer, con expresión de los Artífices y dirección a que está sujeto cada uno, y de la que hay que executar en adelante según el sistema del Padre Sarmiento.

Que por lo respectivo a las piezas que se señalan para la Galería o Claustro alto del Patio principal desde el nº 31 hasta el nº 62 inclusive, y asimismo en lo que toca a los adornos de lo exterior de las quatro fachadas que forman el propio Patio principal y vienen comprendidas en las partidas desde el nº 63 hasta el

nº72 inclusive, quiere S.M. que por ahora se suspenda todo repartimiento, hasta que los Escultores que deben hacer las estatuas y piezas se hallen desembarazados de ellas.

Retiro, 11 de marzo de 1750.

Joseph de Carvajal y Lancaster.

III-3.

24-2-1752. Carta de Elgueta al primer ministro aconsejándole tomar providencia respecto al reparto de piedras a los escultores que han de hacer las medallas.

Obras de Palacio, leg. 350.

Excelentísimo Señor:

Haviéndose conducido 21 piezas de mármol de Badajoz para las Medallas que han de ir sobre las entradas del Corredor del Quarto Principal, y siendo ya tiempo de que se pudiera hacer la repartición de esta parte de la obra a los Escultores y Tallistas, a fin de que fuesen executando los modelos arreglados al sistema del Padre Sarmiento, lo hago presente a V.E. para que se sirva tomar en este asunto la providencia que sea más de su agrado.

En 24 de febrero de 1752.

Baltasar de Elgueta

III-4.

30-1-1758. Informe de Felipe de Castro sobre Antonio Primo refiriéndose al encargo de las medallas de las sobrepuestas de Palacio y a lo señalado en 1752 sobre los escultores que debían hacerlas.

Obras de Palacio, leg. 382.

... quando V.S. me pidió informe de algún Escultor, le dije llanamente mi sentir y así lo executé en el informe que V.S. pidió sobre quienes serían los mejores Escultores para ajustar las Medallas de los corredores de Palacio que le respondí ser Don Juan Domingo Olivieri, Don Manuel Álvarez, Don Antonio Moyano, Don Luis Salvador, Don Juan León, Don Juan de Mena, Don Roberto Michel, Don Phelipe Boiston, Don Antonio Dumandré, Don Alexandro Carnicero, Don Joseph López y Don Juan Porzel; de éstos me constaba sabían hazer obras de Escultura de piedra por sí mismos, aunque entre ellos ay unos que saven más que otros. Yo sólo soi responsable de la Escultura que ejecute de mi quenta, que no haré poco en ejecutarla con acierto, y en cuidar que la demás Escultura que se haga para el Rey la hagan Artífices hábiles y expertos y la hagan lo mejor que sepan.

... Y si V.S. lo juzga acertado, nada me parece que será más conveniente para que las obras se hagan con la perfección devida, que el que se nombren para que las hagan sólo los sujetos de acreditada abilidad, y si pareciere a V.S., para maior seguridad, podrán éstos presentar los modelos en la Junta para que en ella se corrija qualquier defecto, lo que será fácil en el modelo, pues hecha la obra ya no tiene remedio...

Madrid 30 de enero de 1758.

Felipe de Castro.
Señor Don Balthasar Elgueta y Vigil.

III-5.

s/f. Quizá mayo de 1753. Relación de las medallas repartidas a diversos escultores.

Obras de Palacio, leg. 350.

Medallas:

Octubre de 1752:

- Antonio de Padua, la de Santiago a predicar a España.

Mayo de 1753

- Repartimiento de las cinco medallas para el lado Político en la pared del Mediodía.

+ Una el Consejo de Castilla, a Carnicero. +

+ Una, El Consejo de Inquisición, a Don Antonio Moyano; pagada. +

+ Otra, el Consejo de Guerra a Álvarez.

+ Otra, el Consejo de Hacienda a Bueston. +

+ Otra, el Consejo de Indias a Padua. +

+ Otra, el Consejo de Ordenes a Carnicero; 2 pagadas. +

+ Hortiz: En 56, una Sciencia, la Filosofía, pagada. +

+ Salas y Vergaz, la del Infante Don Pelayo, pagada. +

+ , la Victoria de las Navas. +

+ Pacheco, Martirio de San Vicente. +

+ Gregorio Carnicero, la Gramática. +

+ Santa Eulalia, Roberto Michel. +

+ A Juan de León el Martirio de San Lorenzo, entregada en el almacén, pero sin tasar ni pagar en 4 de octubre de 1758.

III-6.

1755. Cuentas de la obra de Palacio. Escultores. Asiento de pago a Álvarez.

Obras de Palacio, leg. 385.

Borrador de la Cuenta de la Tesorería de la Fábrica del Real Palacio del Cargo de Don Pedro Francisco de Goyeneche, correspondiendo a todo el año de 1755. Escultores, Estucadores y Ensambladores. Clase 17.

- Sesenta y seis mil ochocientos cincuenta y ocho reales de vellón que se pagaron en todo el año de esta cuenta a los Escultores, Estuquistas y Ensambladores, réditos de un censo de la casa que el Rey compró a la Princesa Esquilache y Alquileres

de la que ocupa el Escultor Principal de la citada Real Fábrica en esta forma:
... (f. 22vº) [*tachado:*] dos mil reales a Don Manuel Álvarez a cuenta de lo que deviere haver por la maniobra del bajo relieve de mármol de Badajoz de que está encargado para la misma Galería [del cuarto principal del Real Palacio].

III-7.

1756. Cuentas de la obra de Palacio. Escultores. Asiento de pago a Álvarez.

Obras de Palacio, leg. 285.

Gastos causados en la fábrica de Palacio y satisfechos en todo el año de 1756.

Escultura:

- En 10 de junio y 19 de agosto a Don Manuel Álvarez a cuenta del bajorrelieve de piedra blanca 4.000

III-8.

1757. Cuentas de la obra de Palacio. Escultores. Asiento de pago a Álvarez.
Obras de Palacio, leg. 285.

Gastos causados en la fábrica de Palacio y satisfechos en todo el año de 1757.

Escultura:

- A Don Manuel Álvarez, en 7 de febrero y 24 de septiembre a cuenta de otra [Medalla] 4.000

III-9.

1758. Cuentas de la obra de Palacio. Escultores. Asiento de pago a Álvarez.
Obras de Palacio, leg. 298.

...Importe de los jornales devengados en el año 1758:

...Escultura:

- A Don Manuel Álvarez, en 26 de septiembre a cuenta del haver de la Medalla que deve representar El Consejo de Guerra, que está executando para la Fábrica de Palacio 2.000

III-10.

1758. Cuentas de la obra de Palacio. Escultores. Asiento de pago a Álvarez.
Obras de Palacio, leg. 285.

Gastos causados en la fábrica de Palacio y satisfechos en todo el año de 1758.

Escultura:

- A Don Manuel Álvarez, en 26 de octubre, a cuenta del aver de la medalla que deve representar el Consejo de Guerra que está executando para la fábrica de Palacio 2.000

III-11.

1759. Cuentas de la obra de Palacio. Escultores. Asiento de pago a Álvarez.
Obras de Palacio, leg. 285.

Gastos causados en la Fábrica de Palacio y satisfechos en todo el año de 1759.

Escultura:

- A Don Manuel Álvarez en 28 de marzo, 23 de mayo, 22 de octubre y 12 de noviembre 8.000

III-12.

1759. Cuentas de la obra de Palacio. Escultores. Asiento de pago a Álvarez.
Obras de Palacio, leg. 385.

Borrador de la Cuenta de la Tesorería de la Fábrica del Real Palacio del Cargo de Don Pedro Francisco de Goyeneche, correspondiendo a todo el año de 1758. Escultores y Pintores, Clase 1ª y nº4.

(f. 11) 25.000 reales a Don Manuel Álvarez que por Real Orden de 16 de octubre de 1759 devió haber por la maniobra de la Medalla de mármol de Badajoz que representa el Consejo de Guerra para colocar en una de las sobrepuertas del Corredor del mismo Real Palacio; consta libramiento de 6 de febrero de 1760.

III-13.

Fines de 1759. Lista de las medallas entregadas antes de 29 de octubre de 1759.

Obras de Palacio, leg. 382.

Señor Don Luis: Las Medallas entregadas son 24. Las veinte y dos de ellas están expresadas en el pliego adjunto, las dos que faltan son la de la Poesía, que entregó Don Isidro Carnicero el día 17 de octubre de 1759, y la otra la Toma de Toledo, que entregó Don Huberto Dumandré en el día 29 de dicho mes y año.

Razón de las Medallas que han entrado en este Real Almagacén (*sic*) que con separación de los años y días de su entrada es como se sigue:

..... 1759

- En 31 enero, Carlos de Salas otra Medalla del Primer Concilio de España.
- La Medalla de Don Juan Martínez Reyna, con la que componen 19, está entregada en el almagacén y por no haver venido orden para recibirla no se ha dado certificación; Representa la Física y Metafísica.

[*Al margen:*] En 5 de febrero se dio esta orden.

- Don Antonio Dumandré, La Música.
- Don Francisco Dubois, Biblia Complutense.
- Don Manuel Álvarez, Consejo de Guerra.

IV. CABEZAS DE LEÓN Y FESTONES DE LAUREL.

IV-1.

24-9-1756. Carta de Ventura Rodríguez al Intendente sobre la sustitución de los adornos de bronce del remate de la cúpula por un pedestal de piedra. Obras de Palacio, leg. 362.

Dorado de la Bola y Estucos de la Capilla.

Mui señor mío:

En vista de que para egecutar los bronceos proyectados para adorno del pedestal

de la Cruz que sirve de remate exterior a la Capilla se necesita mucho tiempo, y con esperar se pierde el oportuno para que se pueda pintar lo interior de la media naranja porque antes de hacer esta pintura deven quedar quitados los andamios, se ha arbitrado que en lugar de dichos adornos de bronce se pongan quatro cabezas de león, de las quales y de una a otra estén pendientes y pasen ocho festones de laurel, haciéndose todo de piedra blanca de Colmenar de Oreja, cuio ornato no será impropio ni de inferior gusto al antecedentemente ideado, como se puede ver sobre el modelo de yeso, que de la propia magnitud que ha de tener, está devajo la terraza y se puede hacer sin perjuicio del tiempo que para la Pintura se necesita.

Nuestro Señor guarde a V.S. los muchos años que deseo.

Madrid y septiembre 24 de 1756.

Besa la mano de V.S. su más atento obligado servidor

Ventura Rodríguez.

Señor Don Balthasar Elgueta.

I V-2.

26-11-1756. Tasación de Olivieri del trabajo de Álvarez y compañeros en el pedestal de la cruz.

Obras de Palacio, leg. 4.

Muy señor mío: en consecuencia de lo que Vuestra Señoría me manda en su papel del veinte del corriente, pasé a reconocer las quatro cavezas de leones y ocho festones de ojas de laurel de piedra blanca de Colmenar de Orejas (*sic*) que ha executado don Miguel Giménez y compañeros para el remate de la medi (*sic*) naranja de la Capilla donde va la bola y la cruz, atendiendo tanto a sus tamaños, trabajo y muchas juntas, bastante dificultos (*sic*) y difíciles a su unión y colocación más permanente y segura, considero vale el todo de dicha obra sólo de manos nueve mil y quinientos reales de vellón, según mi inteligencia y práctica, la que sujeto a la prudente consideración de V^a.S^a, cuya vida guarde Ntro Señor los muchos años que puede y es menester.

Madrid, 26 de noviembre de 1756.

Besa las manos de V^a. S^a. su más atento y real servidor

Giovan Domingo Olivieri.

Sr. D. Balthasar de Elgueta y Vigil.

IV-3.

26-11-1756. Informe de Castro sobre la tasación la escultura del pedestal de la cruz hecha por Olivieri.

Obras de Palacio, leg. 4., cajas 9 y 10.

Muy señor mío: he visto la tassación de don Domingo Olivieri que vuestra señoría se sirvió remitirme, la que devuelvo a vuestra señoría y hecho cargo de las razones que da de haver tassado las quatro cabezas de leones y los ocho festones que ciñen y adornan la peana de la cruz de la cúpula de la Real Capilla en nueve mil y quinientos reales de vellón, hallo que es una tassación justa por quanto como vuestra señoría sabe, es obra que se ha hecho con

aceleración, en que fue preciso a los que la hicieron meter más oficiales de los necesarios y dar más crecidos jornales, además de la dureza de las piedras que se les ha dado, que eran los desechos de la obra, y por la misma razón estaban reseguidas y rebeldes al trabajo. Juntándose a ésto el haver sido necesario hacer desbastes mui grandes para reducir las veinte piezas a la forma en que quedaron; también se debe considerar que todas estas piedras las taladraron y luego las pusieron en su sitio sobre la cúpula, en donde estuvieron dos semanas a la inclemencia del tiempo asistiendo a la emplomadura de los pernios con que se fijaron las piedras y a retundir lo que era necesario y lo que les mandaba hacer don Juan Saqueti, por cuyas razones me parece no se puedan comparar el trabajo de las cabezas de las ventanas del quarto principal con el trabajo de las cabezas de los leones de la cúpula, salvo el mejor parecer de vuestra señoría.

Dios nuestro señor guarde a vuestra señoría muchos años, como deseo. Madrid y noviembre 26 de 1756.

Besa la mano de vuestra merced su más atento servidor.

Don Phelipe de Castro.

Sr. D. Balthasar de Elgueta y Vigil.

IV-4.

27-11-1756. Carta de Elgueta a Valparaíso remitiendo las tasaciones de la escultura del pedestal de la cruz hechas por Olivieri y Castro.

Obras de Palacio, C^a 9, antiguo leg. 4.

Passo a manos de V^a.S^a. las adjuntas tasaciones que han hecho los escultores Directores Olivieri y Castro de las quatro cavezas de león y ocho festones que han executado en piedra blanca de Colmenar los escultores Don Miguel Ximenez y compañeros para adorno de la Peana en que va la cruz sobre la cúpula de la media naranja de la capilla a fin de que en su vista se sirva V^a.S^a. permitir se les pague los nueve mil y quinientos reales en que unánimes estiman estos trabajos o resuelva V.S. lo que sea más de su agrado.

Nuestro Señor me guarde a V.S. los muchos años que le suplico.

Madrid 27 de noviembre de 1756.

Beso las manos de V.S. su mayor y más rendido servidor,

Don Balthasar de Elgueta y Vigil.

Señor Conde de Valparayso.

IV-5.

7-12-1756. Aprobación real de las tasaciones de la escultura del pedestal de la cruz hechas por Olivieri y Castro.

Obras de Palacio, leg. 4.

Festones de hojas de laurel de piedra blanca de Colmenar de Oreja que ha executado don Miguel Giménez y compañeros.

Remito a vuestra merced la adjunta representación del 27 del passado resuelta al margen en 6 del presente con las tasaciones que cita, sobre que se les pague a don Miguel Ximénez y compañeros 9.500 reales por las quatro cavezas de león y ocho festones de piedra blanca de Colmenar para la media naranja de

la capilla de Palacio, a fin de que vuestra merced se halle enterado y disponga el correspondientes libramiento.

Dios nuestro señor guarde a vuestra merced muchos años.

Madrid, 7 de Diciembre de 1756.

Don Balthasar Elgueta y Vigil.

Sr. D. Manuel García de Vicuña.

[Al margen:]

El rey aprueba que se paguen por esta obra los nueve mil quinientos reales en que la han tasado los escultores directores y de orden de su Magestad lo participa a vuestra señoría para su cumplimiento.

Dios guarde a vuestra señoría muchos años como deseo.

Buen Retiro, 6 de diciembre de 1756.

El conde de Valdeparaíso.

* Publicado por PLAZA, 153, nota 54, salvo la nota al margen.

IV-6.

1756. Asiento del pago a Álvarez y compañeros de su trabajo en la escultura del pedestal de la cruz.

Obras de Palacio, leg. 385.

Borrador de la Cuenta de la Tesorería de la Fábrica del Real Palacio del Cargo de Don Pedro Francisco de Goyeneche, correspondiendo a todo el año de 1756. Escultura, Clase 18.

(f. 35) 9.500 reales a Don Manuel Álvarez y Don Miguel Ximenez en consecuencia de la resolución de S.M. de 6 de Diciembre del año de esta cuenta por la maniobra de 4 cabezas de león y 8 Festones de piedra blanca que egecutaron para adorno de la peana de la Cruz que está sobre la cúpula de la media naranja de la Capilla del mismo Palacio.

IV-7.

1756. Asiento en las cuentas de la obra de Palacio de los pagos a Álvarez y compañeros por la escultura del pedestal de la cruz.

Obras de Palacio, leg. 285.

1756

Gastos causados en la fábrica de Palacio y satisfechos en todo el año de 1756. Escultura:

- En 22 de octubre y 10 de diciembre, a Jiménez y Álvarez, en virtud de resolución del señor Conde de Valparayso de 6 del citado mes de diciembre, por la maniobra de quatro cavezas de león y ocho festones de piedra blanca para adorno de la peana en que se pone la Cruz sobre la cúpula de la media naranja de la capilla de Palacio 9.500

IV-8.

5-2-1757. Carta de Elgueta a Valparaíso dándole cuenta de que la cruz de la cúpula está ya terminada.

Señor:

Luego que S.E. vendiga la Cruz y se coloquen en ella el Santísimo Lignum Cruzis y demás reliquias de María Santísima y Santos que la Cathólica Religión y piedad del Rey Nuestro Señor se ha dignado franquear a este fin, daré providencia de que se suba y ponga en la vasa o peana que ha de ocupar... Madrid, 5 de febrero de 1757.

Don Balthasar Elgueta y Vigil.

Señor Conde de Valparaiso.

V. FLAMEROS

V-1.

1757. Asiento en las cuentas de la obra de Palacio de los pagos a Álvarez y compañeros por las llamas de los flameros de la cúpula.

Obras de Palacio, leg. 385.

Borrador de la Cuenta de la Tesorería de la Fábrica del Real Palacio del Cargo de Don Pedro Francisco de Goyeneche, correspondiendo a todo el año de 1757. ...Escultores, Clase 3^a y n^o 13.

(f. 23v^o) ...8.000 reales a Don Manuel Álvarez, Don Miguel Ximénez y Tivurcio Ruviales por la maniobra de 8 llamas de piedra blanca de Colmenar que ejecutaron y están colocadas en los candeleros de la Capilla del mismo Palacio.

V-2.

1757. Asiento en las cuentas de la obra de Palacio de los pagos a Álvarez y compañeros por las llamas de los flameros de la cúpula.

Obras de Palacio, leg. 285.

Gastos causados en la fábrica de Palacio y satisfechos en todo el año de 1757.

A Don Manuel Álvarez y Don Miguel Jiménez y Don Tiburcio Ruibal (*sic*), en 3 de junio y 1 de agosto, por la maniobra de 8 llamas en piedra de Colmenar en ocho Candeleros que están alrededor de la Capilla, en virtud de certificación de Castro de 11 de agosto..... 8.000

VI. DOS ÁNGELES Y TRES QUERUBINES

VI-1.

4-5-1757. Comunicación de la orden real de que Giaquinto decida la

distribución de la escultura de la capilla que queda por encargar.

Obras de Palacio, Caja 1392, Expte. 6.

4 de mayo de 1757

... y habiendo yo preguntado sobre esto a Don Corrado me ha dicho que su ánimo es que por ahora se encargue a Olivieri la Escultura de dos Arcos correspondientes a otros dos que tiene Don Phelipe de Castro...

El Rey ha resuelto ... que encargue V.S. a Don Domingo Olivieri la Escultura de la Capilla que señalare Don Corrado Giaquinto.

VI-2.

27-5-1757. Comunicación de Corrado Giaquinto sobre la conveniencia de repartir la escultura de la capilla que toca a Castro.

Obras de Palacio, C^a 1392/7.

Me parece combeniente el azer presente a Vuccenzia algunas cosas apartenecientes (*sic*) a la obra de Palacio.

En punto a la Escultura para la Capilla de dicha Real Obra, creeré que ará bastante falta y atrasará el mayor adelantamiento de la Pintura y de todas las demás obras de dicha Capilla, por lo que soy a sentir que la mitad de la que está encargada a Don Phelipe de Castro se reparta a Don Roberto Michel que como Profesor que ha cumplido con brevedad y perfección en la media naranja de dicha capilla, se le puede fiar la presente o bien darla a qualesquiera otro profesor ábil a gusto de Vuccenzia, porque si queremos aguardar que el mencionado Don Phelipe de Castro la concluya toda, será mucho atrasso, respecto he bisto lo poco que adelantó en las quatro cabezas de serafines que izo, pues tardó en ellas quatro meses, y si en lo restante debe hir desse modo, se necesitan tres o quatro años, siendo cossa que regularmente se puede azer en cinco o seis meses...

Madrid y mayo 27 de 1757.

Corrado Giaquinto.

[Al margen:]

El Rey se conforma con lo que se expone aquí y expídanse las órdenes.

Hecho por orden del Yntendente en 21 de junio de 1757.

VI-3.

4-6-1757. Carta de Giaquinto al conde de Valparaíso para que resuelva lo que tuviera conveniente sobre la escultura de la capilla.

Obras de Palacio, C^a 1392/7.

Señor.

Señor, participo a V.S. cómo hace mucha falta los adelantamientos de escultura de estuque en la Real Capilla del Nuevo Palacio, lo que participo a V.S. y le suplico rendidamente resuelva lo que tubiese por más combeniente para su adelantamiento y perdonará V.S. el que lo moleste, esperando sus órdenes de obedecerle en quanto me mande.

Dios guarde a V.S. muchos años que le pido y he menester.

Madrid y junio 4 de 1757

Besa la Mano de V.S. su más rendido serbador
Corrado Giaquinto.
Señor Conde de Valparaiso.

VI-4.

21-6-1757. Copia de carta ordenando que la escultura de la capilla que correspondía a Castro se encomiende a Roberto Michel.

Obras de Palacio, C^a 1392/7, antiguo leg. 456.

El Rey manda que la mitad de la Escultura de la Capilla del Real Palacio nuevo de la que está encargada a Don Phelipe de Castro se reparta a Don Roberto Michel y de Orden de Su Magestad la participo a V.S. para su cumplimiento

Dios guarde a V.S. muchos años como deseo Aranjuez 21 de Junio de 1757.

(sin firma)

Señor Don Balthasar de Elgueta y Vigil.

** Publicado por TÁRRAGA (1992 a)., 886, Doc. n^o266.*

VI-5.

S/f; entre 21 y 25-6-1757. Copia de una carta que hace referencia al encargo a Álvarez y León de la mitad de la escultura de la capilla encomendada a Castro.

Obras de Palacio, C^a 1392/7, antiguo leg. 456.

Amigo y Señor: Luego que recibí la de Vuestra merced hize a Castro una insinuación para que dexase la obra como tenía pensado y lo executó puntualmente, como lo verá V.m. por su papel.

Pasé después a decir a Corrado que, pues ya había sugeto que se encargase de la mitad de la obra que tenía Castro, quería el Gefe saber a qué persona de su satisfacción se podría dar la otra mitad, y aunque esto se lo repetí dos vezes, no contestó, y sólo me dixo que el señor Conde no le había avisado sobre esto; ya vee V.m. que bien viene lo uno con lo otro, quando yo le hablaba de parte del señor Conde. No me dí por entendido de su representación por lo que comprendí que me suponía ignorante de ella, pues se quejó mucho de la tardanza de Olivieri en dar principio a su obra, disculpando a Castro por su falta de salud. Hate V.m. esos cabos, y infiera de aquí la lisura con que caminamos los del Palacio Nuevo.

Toda la Escultura y Estucos de la Capilla está repartida entre Andreoli y Compañía, italianos todos, Olivieri y Monsieur Michel, y assí, para que se logre la competencia que el Gefe desea entre los Profesores, no queda para los españoles más que una mitad de la mitad de la Escultura. Para ella propongo, como el Gefe manda, a León y Álvarez: El primero, Escultor de muchos créditos, afianzados en su obras y en la opinión de sus Profesores, y no tiene qué trabajar; el segundo no es inferior y no me haze fuerza que Castro le celebre porque es discípulo suyo, pero sí que Olivieri diga que algunas de las obras que ha presentado a la Academia compiten con lo mejor que hizieron los Griegos y Romanos. Lo cierto es que por ellas le han hecho Académico de

Honor, con otras distinciones particulares.

Los dos son pobres, tienen habilidad y les falta protección, y por eso me inclino a ellos, y veo que el Intendente los propone en su representación, aunque recelo que esto no servirá de nada, porque aunque el Gefe quiere lo mejor, no faltará algún inconveniente, pero hago lo que se me manda.

Si se me ofreciere algún reparo en la orden se podrá enmendar ahí para la brevedad o le enmendaré yo.

Dios dé a V.m. paciencia para estas impertinencias y a mí me la conserve y mande V.m. y a Gasparito memorias.

(Cambiada la letra:)

Amigo y Señor: Mi Gefe ha enmendado la orden que V.m. remite y ha puesto la esquila adjunta para Corrado a fin de que V.m. se la entregue y le enseñe la orden haciendo lo que diga a V.m.

Pregunte V.m. de mi parte a Corrado si recibió una respuesta mía a carta suya y quedo de V.m.

(sin fecha ni firma)

VI-6.

25-6-1757. Órdenes del conde de Valparaíso a Elgueta para que se encargue la mitad de la escultura de la capilla a Michel, Álvarez y León.

Obras de Palacio, C^a 1392/7, antiguo leg. 456.

Enterado el Rey de la representación que ha hecho Don Phelipe de Castro exponiendo que por hallarse falto de salud no puede executar la parte de Escultura de la Capilla del Real Palacio Nuevo que está a su cuidado, manda S.M. que la mitad de esta Escultura se encargue a Don Roberto Michel y la otra mitad a Don Manuel Álvarez y Don Juan León, *[tachado hasta "lugar":]* en caso de que éstos sean de la aprobación de Don Corrado Giaquinto, y no siéndolo, quiere S.M. que proponga otros en su lugar, se reparta entre Don Manuel Álvarez y Don Juan León como pareciere a Don Corrado Giaquinto, quién propondrá otros de su mayor satisfacción en caso de que éstos no se desempeñen con acierto y brevedad.

Y de su Real orden lo participo a V.S. a fin de que disponga su puntual cumplimiento, poniéndose de acuerdo con Don Corrado Giaquinto.

Dios guarde a V.S. muchos años como deseo.

Aranjuez 25 de junio de 1757.

El Conde de Valparaíso.

Señor Don Balthasar de Elgueta y Vigil.

** Publicado por PLAZA, 148, nota 35, y TÁRRAGA (1992 a), 886, Doc. n°267.*

VI-7.

19-7-1757. Carta de Elgueta comunicando la orden de que Michel, Álvarez y León hagan la escultura de la capilla que tocaba a Castro.

Obras de Palacio, leg. 4.

Remito a vuestra merced la adjunta orden de 26 del pasado sobre que los

escultores don Roberto Michel, don Manuel Álvarez y don Juan de León trabajen como pareciere a don Corrado Giaquinto la escultura de la capilla que estaba haciendo don Phelipe de Castro y no puede continuar por su indisposición. Nuestro Señor guarde a vuestra merced muchos años.

Madrid, 19 de jullio de 1757.

Don Baltasar Elgueta y Vigil.

Don Manuel de Vicuña.

VI-8.

14-11-1757. Carta de Giaquinto a Baltasar de la Peña comunicándole que Olivieri, Michel, Álvarez y León han terminado satisfactoriamente la escultura de la capilla.

Obras de Palacio, leg. 357.

Señor Don Balthasar mío Señor Peña queridísimo:

En lo que se refiere a la Escultura de estuco que han trabajado en la Real Capilla Don Domingo Olivieri, Roberto Michel, Manuel Álvarez, Giovanni de Leoni, puedo yo libremente asegurar que han cumplido todos perfectamente en su trabajo y habilidad, y con mi satisfacción, esto es cuanto con seguridad presentaré por deseo suyo regularmente.

Entretanto me recomiendo a su gracia de cuya vida guarde Dios muchos años. Corrado Giaquinto.

** Publicado por TÁRRAGA (1992 a), 889, doc. n°273.*

VI-9.

18-11-1757. Tasación de la escultura de la capilla por Olivieri.

Obras de Palacio, C^a 1392/13.

Muy Señor mío: En consecuencia de la orden de V.S. de 16 del corriente, he passado a reconocer los estuques que han executado Don Roberto Michel, Don Manuel Álvarez y Don Juan León en la Capilla del Nuevo y Real Palacio bajo la dirección de Don Corrado Giaquinto.

Don Roberto Michel a hecho quatro Niños, dos de relieve que sirven de adorno a la clave del arco lateral cruzero que haze fachada a la puerta principal de la Capilla con tres cavezas de Querubines, unos y otros de un pie, de mascarilla, y otros dos Niños quasi de relieve que adornan los dos lados de la ventana que quedó debajo del referido arco, y sobre ella, en un recuadro que le queda encima, un León historiado del tamaño del ancho de dicha ventana, y considerando al mérito y desempeño de este artífice, por no haver puesto más que su trabajo, considero vale toda esta parte de la obra diez y siete mil reales de vellón.

Assímismo he visto y considerado los dos Niños que ha hecho Don Manuel Álvarez a los dos lados de la ventana de la antecapilla, que hazen uniformidad a los que ha hecho Don Roberto Michel, de igual tamaño y relieve que los referidos, y hallo que a desempeñado con acierto su encargo; considero que valen cinco mil reales de vellón los dicho dos Niños.

He hecho la misma diligencia respecto a los dos Niños y tres cabezas de

Querubines que ha executado Don Juan de León en la clave del arco de la antecapilla, que también hacen uniformidad a los del Roberto Michel, de igual tamaño y bulto, cuya obra y trabajo, por haberla desempeñado con acierto, considero vale cinco mil y quinientos reales de vellón, que es quanto se me ofrece decir a V.S. en este particular, a cuya disposición me tiene V.S. para servirle, deseoso de que Nuestro Señor le guarde los muchos años que le suplico.

Madrid 18 de Noviembre de 1757.

Beso las manos de V.S.

Su más atento y rendido servidor

Giovan Domingo Olivieri.

Señor Don Balthasar Elgueta y Vigil.

** Publicado por TÁRRAGA (1992 a), 888-889, doc. n°271.*

VI-10.

24-11-1757. Tasación de la escultura de la capilla por Castro.

PALACIO. Obras de Palacio, Cª 1392/13, antiguo leg. 456.

Don Phelipe de Castro, Escultor de la Real Persona de Nuestro Señor que Dios guarde.

Certifico que de orden del señor Don Balthasar Elgueta y Vigil, Comendador de Museros en el Orden de Santiago, Yntendente de Ejército y del Nuevo Real Palacio, passé al reconocimiento y tassación de la Escultura de Estuque de la Real Capilla de Palacio que por falta de salud no pude continuar y se repartió la mitad a Don Roberto Micheli y la otra mitad a Don Manuel Álvarez y Don Juan León, y hallo que toda junta vale diez y ocho mil reales de vellón. Es a saver, los quatro Niños y tres cabezas de Serafines y un León de bajo relieve, que en el lado del Evangelio executó Don Roberto Micheli, nueve mil reales de vellón; los otros quatro Niños y tres cabezas de Serafines del lado de la Epístola, otros nueve mil reales de vellón: quatro mil reales por los dos Niños que están a los lados de la ventana y los executó Don Manuel Álvarez, cinco mil reales los otros dos Niños y tres cabezas de Serafines que están sobre la misma ventana executados por Don Juan de León, que todo compone los diez y ocho mil reales referidos.

Madrid y nobiembre 24 de 1757

Don Phelipe de Castro.

** Publicado por TÁRRAGA (1992 a), 889, doc. n°272.*

VI-11.

26-11-1757. Carta de Giaquinto a Baltasar de la Peña manifestando que se halla de acuerdo con las dos tasaciones en lo que respecta al trabajo de Álvarez y León, pero no con respecto al de Michel.

Obras de Palacio, leg. 357.

26 de noviembre de 1757.

Señor Don Balthasar mío, Señor Peña, amigo queridísimo:

Las dos tasas, una de Don Domingo Olibieri, la otra de Don Phelipe de Castro que me han sido enviadas, la Escultura hecha de estuco en los adornos de la Real Capilla me uno también en mi admiración en lo que concierne al trabajo de Don Manuel Álvarez, y Don Giovan de Leoni, que lo han tasado con justicia y prudencia, pero en lo que concierne a Roberto Michel, uno de los dos se ha apartado de la dicha justicia y prudencia. Si en tal caso tienen noticia de confusión, de disturbios que en ningún caso comparto, pero que con mi poca experiencia no puedo en este particular dar ningún consejo, no es por mi potestad sino por mi poca capacidad.

Entretanto me recomiendo a su gracia de cuya vida guarde Dios muchos años.
Corrado Giaquinto

** Publicado por GARCÍA SÁSETA, 65 y TÁRRAGA (1992 a). 890, doc. n°274.*

VI-12.

29-11-1757? ¿Carta de Baltasar de la Peña a Giaquinto referente a las tasaciones de la escultura de la capilla?

Obras de Palacio, leg. 357.

Muy Señor mío: No aviéndome resuelto V.m. a decirme su parecer sobre el precio de las esculturas de los estuquistas de la Capilla y teniendo presente cómo se valoraron los angelotes de los adornos de arriba que ejecutó Don Roberto Michel, se ha de servir V.m. de reconocerlos y decirme si tienen la misma obra que los de abajo y si son de la misma magnitud para poder parangonar los precios, ya que hay tal diferencia en la tasación que hacen Olivieri y Castro; en ésta consta la que hizieron en bronces. V.m. perdone lo que le molesto pues como mi deseo y obligación es cuidar de la Real Hazienda del Amo nezesito estas otras precauciones.

** Publicado por GARCÍA SÁSETA, 67.*

VI-13.

7-12-1757. Retasa de la escultura de la capilla hecha por Carmona y Mena.

Obras de Palacio, C^a 1392/13, antiguo leg. 456.

Don Luis Salvador Carmona y Don Juan Pasqual de Mena, Profesores de Escultura de la Real de San Fernando de esta Corte, decimos que en virtud de Orden de S.M. (que Dios guarde), y comunicada al señor Don Balthasar de Elgueta y Vigil, Yntendente de la Fábrica del Real Palacio, y por dicho Señor hecha saver a nosotros, en que se nos manda pasar al reconocimiento, inspección y tasa de las figuras de estuco y cavezas que adoman los arcos de la Capilla, executadas por los Artífices que abajo se expresarán, cumpliendo con dicha orden, con la justificación integridad y conzienzia que a semejante operación corresponde, y atendiendo a los méritos particulares de cada pieza, se hizo su graduación en la forma y manera siguiente:

Don Juan Domingo Olibieri:

Primeramente ay dos mancebos de a ocho pies de estatura con una ráfaga, y en el centro de ella un corazón; su tasa en nueve mil reales 9.000
 Yttem ay un grupo de dos muchachos, contruidos por dicho Olibieri, los que se hallan en el arco que hace frente al que tiene las figuras de la anterior partida, y se graduaron y tasaron en cinco mil reales 5.000
 Yttem dos cavezas de Querubines bajo de los anteriores Niños. Su tasa en mil y doscientos reales 1.200
 Ymportan estas partidas: 15.200

Don Phelipe de Castro:

Primeramente ay quatro cavezas de Querubines contruidas por el dicho, su tasa en dos mil y quatrocientos reales 2.400
 Yttem dos cavezas de Leones asomando parte de las garras en mil y doscientos reales 1.200
 3.600

Don Roberto Michel:

Primeramente un grupo de dos Niños de a seis pies; su tasa en seis mil y quatrocientos reales 6.400
 Yttem tres cavezas de Querubines bajo de dichos Niños; su tasa en tres mil reales..... 3.000
 Yttem otros dos Niños del propio tamaño que los antezedentes; su tasa en seis mil y quatrocientos reales 6.400
 Yttem un León entero de bajo relieve, quasi del natural; su tasa en dos mil y doscientos reales 2.200
 Ymportan estas quatro partidas los dichos 18.000

Don Manuel Álvarez:

Dos Muchachos plantados a los lados de uno de los dichos arcos; su tasa en cinco mil reales 5.000
 5.000

Don Juan de León:

Primeramente un grupo de dos Niños que se valuaron en quatro mil y seiscientos reales 4.600
 Yttem tres cavezas de Querubines, más abajo de dichos Niños; su tasa en mil y ochocientos reales..... 1.800
 Ymportan estas dos partidas 6.400

Con cuiá conformidad firmamos éste en Madrid a siete de diciembre de mil setecientos cinquenta y siete.

Juan Pasqual de Mena.

Luis Salvador Carmona.

** Publicado por TÁRRAGA (1992 a), 890-891, doc. n°275.*

VI-14.

15-12-1757. Carta de Valparaíso a Elgueta acompañando la retasa de la escultura de la capilla hecha por Carmona y Mena.

Obras de Palacio, leg. 350.

La satisfacción de la escultura que han executado en la Capilla de Palacio los Profesores Michel, Álvarez y León con lo demás ocurrido en este asunto.

Señor:

Adjuntas paso a manos de V.S. las tasaciones de Olivieri y Castro pertenecientes a la Escultura que han trabajado en la Capilla de Palacio los profesores don Roberto Michel, don Manuel Álvarez y don Juan León. Por ellas reconocerá V.S. que Castro estima estos trabajos en 18.000 reales y Olivieri en 27.500, por lo que dispuse que los retassen Mena y Salbador, y lo han hecho, como se manifiesta en su papel que también acompaña, en 29.400 reales con exceso de 1.900 a la valuación de Olivieri, la que me parece deve correr para esta satisfacción, según las expresadas circunstancias.

Por lo que mira a lo que han executado en la misma Capilla el escultor Olivieri, que vale 15.200 reales de vellón, y lo de Castro 3.600, conforme a la tasación de los expresados Mena y Salbador, expongo a V.S. me ha representado dicho Olivieri que hace este servicio al Rey respecto ser trabajo tocante a su profesión de Escultor Principal de S.M.

V.S. resolverá en todo lo que sea más de Su agrado.

Nuestro Señor guarde a V.S. los muchos años que le suplico.

Madrid 15 de diciembre de 1757.

El Conde de Valparaíso.

Señor Don Balthasar Elgueta y Vigil.

** Publicado por TÁRRAGA (1992 a), 892, doc. n°277.*

VI-15.

17-12-1757. Carta de Valparaíso a Elgueta comunicándole los precios que ordena el Rey que se pague a los escultores que han participado en la decoración de la capilla.

Obras de Palacio, C^a 1392/13, antiguo leg. 456.

He hecho presentes al Rey las tasaciones de la Escultura y Estucos que se han executado en la Capilla Real del Palacio Nuevo que acompañó V.S. con sus representaciones de 15 de este mes y 17 del pasado, y enterado S.M. de ellas y de las regulaciones que se han hecho, teniendo presente de una parte la habilidad y desempeño de los Profesores, y de otra la asistencia que han tenido por la Real Hacienda de materiales, herramientas, peones y albañiles, ha resuelto S.M. que la obra de Escultura se satisfaga por la Thesorería de la Real Fábrica de Palacio en esta forma: A Don Domingo Olivieri, para que gratifique a los oficiales que ha empleado, treze mil reales, y tres mil y trescientos a Don Phelipe de Castro, a Don Roberto Michel doze mil reales, a Don Manuel Álvarez cinco mil reales y seis mil a Don Juan León, y que por los estucos se den a Don Juan María Andreoli ciento y sesenta mil reales de vellón. Y manda S.M. que en caso que algún Profesor se considere poco atendido en esta regulación a que ha dado motivo la falta de formalidad de las tasaciones, exponga con método y claridad las razones en que funda su queja, para que, examinadas por sugetos ynteligentes y desapasionados, se pueda venir en conocimiento de si queda o no perjudicado. Lo que participo a V.S. de orden de S.M. para su cumplimiento.

Dios guarde a V.S. muchos años como deseo.

Buen Retiro 17 de diciembre de 1757.

El Conde de Valparaíso.
Señor Don Balthasar de Elgueta y Vigil.

** Publicado por TÁRRAGA (1992 a), 892, doc. n°278.*

VI-16.

24-12-1757. Carta de Valparaíso a Elgueta notificándole la decisión final del Rey sobre el pago a los escultores.

Obras de Palacio, Cª 1392/13, antiguo leg. 456.

He hecho presentes al Rey las tasaciones de la Escultura y Estucos que se han executado en la Capilla Real del Palacio Nuevo que acompañó V.S. con sus representaciones de 15 de este mes y 17 del pasado, y en vista de ellas manda S.M. que la obra de Escultura se satisfaga por la Thesorería de la Real Fábrica de Palacio en esta forma: A Don Domingo Olivieri, para que gratifique a los oficiales que ha empleado, treze mil reales, y tres mil y seiscientos a Don Phelipe de Castro, a Don Roberto Michel doze mil reales, a Don Manuel Álvarez cinco mil reales y seis mil a Don Juan León, y que por los estucos se den a Don Juan María Andreoli ciento y noventa mil reales de vellón. Lo que participo a V.S. de orden de S.M. para su cumplimiento.

Dios guarde a V.S. muchos años como deseo.

Buen Retiro 24 de diciembre de 1757.

El Conde de Valparaíso.

Señor Don Balthasar de Elgueta y Vigil.

** Publicado por TÁRRAGA (1992 a), 893, doc. n°279.*

VI-17.

24-12-1757. Resumen de las tasaciones y precio final a pagar a los escultores, según real orden.

Obras de Palacio, Cª 1392/13, antiguo leg. 456)

El Yntendente de la Real Fábrica de Palacio dice que el Arquitecto Mayor, su Teniente y Escultor Principal Don Domingo Olivieri tasaron los Estucos de la Real Capilla en doscientos mil reales. Que por haverle parecido excessiva esta tasación, mandó se viesen por segunda vez, y que haviéndose ratificado en ella los Profesores, pasó a hazer una regulación, considerando sin escasez hasta trescientos días de trabajo a los operarios que se han empleado en estos estucos, que según ella salen al día...

Assí mismo envía el Yntendente las tasaciones de Olivieri y Castro por lo que mira a la Escultura de la expresada Real Capilla y la que han hecho los Escultores Don Juan de Mena y Don Luis Salvador.

Toda esta Escultura es la que corresponde a los quatro arcos principales de la Capilla, de los quales, dos ha trabajado Don Domingo Olivieri, uno Don Roberto Michel, y el otro entre Don Manuel Álvarez y Don Juan León, y Castro seis cabezas más.

Tasación de Olivieri:

A Don Roberto Michel 17.000 reales de vellón.

A Don Manuel Álvarez 5.000 " " " .

A Don Juan León 5.500 " " " .

Tasación de Castro:

A Don Roberto Michel 9.000 reales de vellón.

A Don Manuel Álvarez 4.000 " " " .

A Don Juan León 5.000 " " " .

Tasación de Salvador y Mena:

A Don Roberto Michel 18.000 reales de vellón.

A Don Manuel Álvarez 5.000 " " " .

A Don Juan León 6.400 " " " .

A Don Domingo Olivieri 15.000 " " " .

A Don Phelipe de Castro 3.600 " " " .

S.M. manda que se den a Andreoli 190.000 reales, a Olivieri 13.000, a Castro 3.600, a Michel 12.000, a Álvarez 5.000 y a León 6.000.

Fecho por orden del Yntendente.

En 24 de diziembre de 1757.

** Publicado por TARRAGA (1992 a), 893, doc. nº280.*

VI-18.

24-12-1757. Carta de Elgueta a Manuel de Vicuña ordenándole satisfacer a los escultores los precios de la escultura de la capilla ordenado por el Rey.

Obras de Palacio, Caja 9-10, antiguo leg. 4.

Remito a vuestra merced la adxunta orden de 24 del corriente para satisfacer la escultura y estucos de la capilla de Palacio, como vuestra merced verá para su inteligencia. Dios...

Madrid 24 de diziembre de 1757.

Don Balthasar Elgueta y Vigil.

Don Manuel de Vicuña.

VI-19.

1757. Asiento en las cuentas de la obra de Palacio del pago a Álvarez de la escultura de la capilla.

Obras de Palacio, leg. 385.

Borrador de la Cuenta de la Tesorería de la Fábrica del Real Palacio del Cargo de Don Pedro Francisco de Goyeneche, correspondiendo a todo el año de 1756.

...Escultores, Clase 3ª y nº 13.

(f. 23vº)

...5.000 reales a Don Manuel Álvarez en virtud de la misma Real Orden, por la obra de Escultura y Estuques egecutados igualmente en dicha Capilla.

VII. CONCEPCIÓN INMACULADA

VII-1

24-12-1795. Solicitud de Pablo Martínez, Profesor de Arte de la Escultura, en las obras de Palacio con un jornal.

Obras de Palacio, leg. 357.

Representación al Excelentísimo Señor Don Francisco Sabatini echa por el Escultor Don Pablo Martínez con 61 años de edad.

San Lorenzo, a primero de enero de 1796.

...En esos años [década de los '50] trabajó en el Palacio Nuevo en los adornos de piedra... y estatuas de Reyes... ya por sí mismo, ya bajo las direcciones de Don Felipe de Castro y Don Domingo Olivieri, y particularmente por sí en la Medalla de San Andrés de las ventanas altas al reverso de la Capilla y en los Soles y Lunas del Zodiaco que están puestos en la fachada principal...

...Que trabajó en los Estucos de la Capilla y escalera; sólo del Palacio Nuevo y sólo en la parte de Escultura que yzieron barios Escultores con las inspecciones y dirección del Pintor Don Corrado Giaquinto y Escultores Castro y Olivieri...

...Que en compañía y direzió del Escultor Don Manuel Álvarez, trabajó y pintó la Estatua de la Purísima Concepción que de orden del Rey Carlos Terzero se yzo para la Capilla de Palazio donde existe, y quando fundó la Nueva Orden, haciéndose bajo la direzió de Don Felipe de Castro, Escultor del Rey.

Que en compañía del dicho Escultor Álvarez, y con su direzió trabajó en la Estatua y caballo equestre, modelos de bara y media que de orden del Rey se hizo para hazer la grande de Bronce del Señor Felipe Quinto que no ha tenido efecto...

Pablo Martínez.

Vive en Madrid, calle del Reloj, enfrente del Pasadizo de Doña María de Aragón, nº9, cuarto baxo.

Conformándose el Rey con el informe de V.E. de 26 de noviembre próximo pasado sobre instancia de Don Pablo Martínez Profesor del Arte de la Escultura en que solicita, en atención a los méritos que expone, se le destine en los talleres de ese Real Palacio, ha tenido a bien S.M. resolver los tenga V.E. presentes para recomendarle a los Maestros que tomen las obras que se ofrezcan de su profesión en el mismo Palacio a fin de que le empleen en ellas con el jornal correspondiente a su pobreza y mérito. Lo que participo a V.E. de Real Orden para su inteligencia y cumplimiento. Dios guarde a V.E. muchos años.

San Lorenzo el Real, 24 de diciembre de 1795.

Gardoqui.

Señor Don Francisco Sabatini.

VIII. DOCUMENTOS BIOGRÁFICOS

VIII-1.

S/f. Poco después de 27-2-1785. Segundo memorial de Álvarez solicitando la plaza de escultor de cámara, en la vacante de Gutiérrez.

Carlos IV, Cámara, leg. 15

Excelentísimo Señor:

Don Manuel Álvarez, Director de Escultura de la Real Academia de San Fernando, representa a V.E. su mérito, en virtud del cual suplica se sirva V.E. conferirle la Plaza de Escultor de Cámara que se halla bacante por muerte de Don Francisco Gutiérrez. Don Antonio Ponz recomienda esta solicitud y el mérito sobresaliente de Álvarez.

Excelentísimo Señor:

Señor:

Manuel Álvarez, Director de Escultura de la Real Academia de San Fernando. A los pies de vuestra Excelencia rendidamente Suplica.

Excelentísimo Señor:

Señor: Manuel Álvarez, con el mayor rendimiento, hace presente a Vuestra Excelencia cómo desde su más tierna edad se entregó con tanto empeño y aplicación a la noble Arte de la Escultura, que todos sus afanes fueron ver si podía llegar a aquél término de habilidad y estimación que distingue a los grandes Profesores, aunque siempre falto de auxilios y protecciones que en esta ardua y difícil carrera logran otros. Por fin su constancia, continuos desvelos y trabajos le han adquirido en la Nación el crédito que V.E. sabe y resulta de sus obras. Desde el establecimiento de la Real Academia de San Fernando le reconoció este distinguido Cuerpo por uno de sus discípulos más beneméritos, aplicándole en los concursos y oposiciones los premios que acostumbraba dar y prefiriéndole a todos para ir a Roma, lo que no tuvo efecto por sus indisposiciones. La misma Academia sabe que desde que entró a servirla en calidad de Teniente Director no ha hecho la menor falta y que ha concurrido a la enseñanza con el zelo de un verdadero amante de la Nación que le ha dado el ser. Sin embargo de sus afanes y continuas fatigas, jamás ha llegado a conseguir (aunque lo ha pretendido) ningún sueldo de su Magestad ni el distinguido honor a que aspiraba de ser su Escultor de Cámara, y para colmo de su poca fortuna, tampoco ha logrado la pluralidad de votos en la Junta que acaba de celebrar la Academia para la propuesta de Director General que se ha de hacer a su Magestad, aunque ha tenido a su favor veinte y dos vocales.

Es cosa sensible, Señor, que siendo nacional, habiéndose esmerado en dar por su parte el honor que le ha sido posible a la Patria y a las Artes, concediéndole todos la habilidad, no haya de ver un rastro de remuneración con que pueda vivir después de tantos años sin afanes y con algún consuelo de su familia.

Por tanto, no pretendiendo yo que se altere el orden de las cosas ni que en la provisión de la plaza de Director General deje de hacer Su Magestad lo que fuere de su Real agrado, me hallo en el caso de renovar la pretensión que hice, dos años hace, por medio de V.E. para la plaza de Escultor de Cámara que vacó por muerte de Don Francisco Gutiérrez y no se ha provisto, poniendo en

consideración de V.E. que sólo tiene Su Magestad en calidad de tal Escultor de Cámara a Don Roberto Michel y que parece propio de la grandeza de Su Magestad y del notorio patrocinio que dispensa a las Artes, tener en su servicio más de un escultor, como su Magestad los ha tenido anteriormente y los tuvo su augusto hermano el señor Don Fernando VI.

La plaza que Gutiérrez tenía era de nueve mil reales, con la qual quedaría contento, sin embargo de ser mucho mayor la que Don Roberto Michel disfruta y mayores todavía las que gozan los pintores de Cámara, de los quales tenía Su Magestad cinco a su servicio antes de morir Don Andrés Calleja.

Pongo todas mis esperanzas en el patrocinio de V.E. asegurándole que no deseo otra cosa que ser cada día más útil al servicio de la Nación y llegar por fin al honor de servir a Su Magestad, que es el término de mis deseos y solicitudes.

Nuestro Señor prospere la persona de V.E. para bien de la Nación y progreso de las Nobles Artes.

A los pies de V.E. con el mayor respeto.

Manuel Álvarez.

Excelentísimo señor Conde de Floridablanca.

VIII-2.

19-7-1794. Nombramiento de escultor de cámara a favor de Álvarez.

Carlos IV, Cámara, leg. 15.

Excelentísimo Señor:

En atención al talento, aplicación y mérito de Don Manuel Álvarez, Director de Escultura de la Real Academia de San Fernando, se ha dignado el Rey de concederle los honores de su Escultor de Cámara y de orden de S.M. lo participo a V.E. para su inteligencia y a fin de que disponga se formalice esta gracia.

Dios guarde a V.E. muchos años.

San Ildefonso 19 de julio de 1794.

El Duque de la Alcudia.

Señor Don Eugenio Llaguno.

[*Al margen:*]

En 21 de julio de 1794 se avisó esta gracia al Sumiller interino de Corps para su cumplimiento.

VIII-3.

21-7-1794. Oficio comunicando al Contralor el nombramiento de Álvarez como escultor honorario de cámara.

Carlos IV, Cámara, leg. 15.

Excelentísimo Señor:

En papel de 19 de este mes me dize el señor Duque de la Alcudia lo siguiente: En atención al talento, aplicación y mérito de Don Manuel Álvarez, Director de Escultura de la Real Academia de San Fernando, se ha dignado el Rey de concederle los honores de su Escultor de Cámara, y de orden de S.M. lo

participo a V.E. para su inteligencia y a fin de que disponga se formalize esta gracia.

En su consecuencia, lo aviso a V.E. para su inteligencia y cumplimiento.

Dios guarde a V.E. muchos años.

San Yldefonso, 21 de julio de 1794.

Eugenio de Llaguno.

Señor Marqués de Villadarias.

[Al margen:]

San Ildefonso, 23 de julio de 1794.

El Sumiller interino.

Pase al Intendente Contralor de la Real Cámara par su inteligencia y cumplimiento.

Registrada. Grefier, libro 4º, nº63, fol.377

[Detrás:]

Registrada, folio 169 buelto.

VIII-4.

S/f. 1794. Certificación de que Álvarez satisfizo la media anata por el nombramiento de escultor honorario de cámara.

Carlos IV, Cámara, leg. 3879.

Don Manuel Álvarez, según Real orden de 19 de julio de 1794 comunicada el 21 del mismo mes, atendiendo el Rey a su talento, aplicación y mérito como Director de la Academia de San Fernando, se dignó concederle honores de su Escultor de Cámara.

Juró en 31 de Diciembre de dicho año, en manos del Excelentísimo Señor Marqués de Villadarias, Sumiller de Corps Honorario y a mi presencia, como habilitado entonces en ausencias y enfermedades del Contralor y Grefier Generales, y satisfizo en contado 12.224 maravedís que adeudó de media anata por dicha merced.

[Al margen:]

Falleció en 1797.

VIII-5.

31-12-1794. Juramento por Álvarez del cargo de escultor de cámara.

Carlos IV, Cámara, leg. 15.

Don Manuel Álvarez.

P. Juráis de servir bien y fielmente al Rey Nuestro Señor con los honores de su Escultor de Cámara con que Su Magestad os ha hecho merced, procurando en todo su provecho y apartando su daño, y que si supiereis cosa en contrario me daréis cuenta o a persona que lo pueda remediar?

R. Sí, lo juro.

P. Sí así lo hiciéreis, Dios os ayude, y si no, os lo demande.

R. Amen.

Así lo ha practicado oy día de la fecha en manos del Excelentísimo Señor Marqués de Villadarias, Sumiller de Corps Ynterino y a mi presencia, como Grefier Honorario havilitado para los casos de indisposición del Contralor y el

Grefier que actualmente suceden, y certifico.

Palacio a treinta y uno de diciembre de mil setezientos nobenta y cuatro.

Eustaquio Francisco Ruiz

VIII-6.

28-7-1797. Memorial de Manuel Domingo Álvarez pidiendo que se le deje continuar en el proyecto de estatua ecuestre de Carlos III y se le concedan los honores de escultor de cámara.

Carlos IV, Cámara, leg. 15.

Señor, puesto a los reales pies de V.M., Don Manuel Álvarez supplica: Don Manuel Álvarez, Profesor de Escultura e hijo del difunto Don Manuel, Escultor de Cámara que fue de V.M., con el mayor respeto que debe, puesto a los pies de V.M. expone, que en atención a haber recibido su padre entre otros favores el de que S.M. le mandase hacer en bronce la estatua eqüestre del Augusto Padre de V.M., para cuyo retrato tuvo Real orden de tener presente el que se hallaba en el nuevo Palacio de Madrid pintado por el célebre Don Antonio Mens, cuió tan noble encargo tuvo que suspender el padre del Exponente por exigirlo así los gastos de la próxima guerra pasada, agregándose a este incidente el haberle cometido una tan prolixa enfermedad que le hizo terminar la vida, con pesar de no llevar a efecto el favor que V.M. dispensó a su mérito, pues no pudo concluir dicho retrato, quedándole en este lance el consuelo de recomendar a las piedades V.M. este hijo, que en ellas espera halle abrigo a su huerfandad, por lo que con la sumisión debida a V.M. supplica se digne concederle los honores de Escultor de Cámara que su padre poseía y la licencia para la continuación de dicho busto para que pueda el Exponente, quando V.M. determine se haga la Estatua en bronce, alegar algún derecho a su execución, mediante haber cooperado en el modelo de Su Padre, y que V.M. eligió, por quién pide rendido el Suplicante le conserve Dios dilatados años en su maior grandeza.

Madrid y julio 28 de 97.

Besa los reales pies de V.M. su más humilde vasallo

Manuel Álvarez.

Don Manuel Álvarez, Profesor de Escultura, solicita que V.M. se digne de concederle los honores de Escultor de Cámara y licencia para continuar el modelo que dejó sin concluir su padre quando murió, y en el que él también ha trabajado para la estatua equestre de bronce del Augusto Padre de V.M. cuya execución se sirvió V.M. de encargarle.

6 de agosto de 1797.

[Al margen:]

Acuda por el Ministerio que encargó al difunto Álvarez el modelo.

VIII-7.

3-7-1798. Memorial de María Josefa Carrera al Rey, solicitando una pensión de viudedad y expediente seguido en razón de esta petición.

Carlos IV, Cámara, leg. 15.

Señor: Doña María Josepha Carrera, viuda de Don Manuel Álvarez, Escultor

de Cámara que fue de Vuestra Magestad y Director General de la Real Academia de San Fernando, a los reales pies de Vuestra Magestad hace presente los servicios que dicho su marido ha echo en la facultad, con la mayor aceptación y a gloria de la Nación y utilidad de la República, en las obras que durante su vida ejecutó, como son el modelo de la estatua equestre del señor Don Felipe Quinto, elegido entre otros de oposición por vuestra Magestad para hacerse de bronce; la gran medalla de mármol de San Yldefonso de la Santa Yglesia de Toledo y la que últimamente ha ejecutado de piedra para la fuente del Prado de Madrid, de cinco estatuas que alegorizan las Quatro Estaciones del Año y al Apolo, estando aquellas totalmente concluídas y ésta próxima a su conclusión; y otras muchas que de consideración en el Real Palacio tiene ejecutadas y que omite por no molestar la atención de Vuestra Magestad. Asimismo y en la referida Academia ha servido en la enseñanza general de sus discípulos por espacio de 50 años sin excluir la particular que en casa tuvo de otros bien aprovechados. Por cuíos méritos se dignó Vuestra Magestad nombrarle su Escultor de Cámara, cediéndole en sueldo propio de una pensión de 1.000 ducados que gozava en renta de Correos, donde siguió cobrando hasta su fallecimiento, a cuio efecto juró dicha plaza en 19 de julio de 94 y en contado satisfizo su correspondiente media anata.

Por lo qual, a Vuestra Magestad rendidamente suplica que en atención a la escasez de medios con que la exponente ha quedado, se apiade por una justa conmiseración de su infelicidad y conceda a quien tanto lo necesita y mereze la viudedad que fuere de su agrado y a que aún no havido lugar sin embargo de los repetidos memoriales que a este efecto se han presentado. Espera el bien de la gran piedad de vuestra Magestad su fiel vasalla María Josepha Carrera. Madrid y julio 3 de 98.

Real Orden:

Excmo. Sr.: De orden del Rey remito a V.E. el adjunto memorial de Doña María Josefa Carrera, viuda de Don Manuel Álvarez, Escultor que fue de Cámara y Director General de la Real Academia de San Fernando en que pide se le asista con una viudedad para que sobre ello informe V.E. lo que se ofrezca y parezca.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Palacio, 6 de julio de 1798.

Francisco de Saabedra. Señor Duque de Frías.

Palacio, 13 de julio de 1798.

El Sumiller de Corps.

El Yntendente Contralor General de la Real Cámara me informará sobre esta solicitud lo que se le ofreciere y pareciere. Recivido de S.E.

Ynforme.

San Yldefonso, 13 de agosto de 1798.

Doña María Josefa Carrera, viuda de Don Manuel Álvarez, Escultor de Cámara, pide a su Magestad la viudedad que le corresponde.

Excelentísimo Señor:

El Yntendente Contralor general.

En el memorial adjunto que se ha servido V.E. pasarme a ynforme el 13 de julio último con la inclusa Real orden que le acompaña, refiere Doña María Josepha Carrera haver quedado viuda de Don Manuel Alvarez, Escultor de

Cámara Honorario y Director de la Real Academia de Señor San Fernando, que parece sirvió por espacio de 50 años y se le asignó una pensión o sueldo de mil ducados anuales en la renta de Correos que disfrutó hasta su fallecimiento, por el qual ha quedado con escasez en medios para sustentarse, y pide que Su Magestad se compadezca de su situación y la conceda la viudedad que fuere de su agrado; sobre cuiu yntanzia se me ofreze exponer a V.E.

Que en real orden de 19 de julio de 1794, en atención al talento, aplicación y mérito de Don Manuel como Director de la Academia, se dignó el Rey concederle honores de su Escultor de Cámara, los que juró en 31 de diziembre del propio año, sin haver obtenido otra gracia ni sueldo alguno por la Real Casa ni Cámara, donde no constan las obras que su viuda manifiesta en su memorial, siendo regular dimanasen por órdenes de la Primera Secretaria de Estado y Academia, mediante a que por ella y renta de Correos tenía sus gozes; y parece muy propio que esta suplicante haga su recurso por aquella vía, pues aunque ay algunos exemplares de haverse concedido cinco o seis reales a algunas viudas de escultores de Cámara, concurría la precisa circunstancia de haver quedado pobres y gozado sus maridos sueldo por la Real Casa.

V.E. consultará a Su Magestad lo que estime por muy combeniente.

San Yldefonso, a 13 de agosto de 1798.

VIII-8.

2-1-1799. Segundo memorial de María Josefa Carrera al Rey pidiendo una pensión y expediente seguido en razón de la petición.

Carlos IV, Cámara, leg. 15.

Señor: Doña María Josefa Carrera, viuda de don Manuel Álvarez, escultor que fue y Director general de la real Academia de San Fernando, a los reales Pies de vuestra Magestad hace presente los servicios que dicho su marido tiene hechos en la facultad con la maior azeptación y gloria de la Nación en las obras que durante su vida tiene executadas, como son el modelo de la estatua equestre del señor don Felipe Quinto, cuiu obra mereció el general aplauso de sus censores; como también la celebrada medalla de mármol de San Yldefonso de la santa Yglesia de Toledo y otras muchas que de consideración tiene tanto en ese real Palacio como fuera de él executadas, y que en particular omite referir por no molestar la atención de V.M. Asimismo y en la referida Academia ha servido en la instrucción general de sus alumnos por espacio de unos quarenta años, sin excluir la particular que en su casa tubo de muchos discípulos bien aprovechados. Por cuios méritos se dignó el Padre de vuestra Magestad, que santa Gloria haya, concederle en 20 de febrero de 86 una pensión vitalicia de mil ducados que gozó y cobró en rentas de Correos hasta su fallecimiento, y posteriormente V.M. los honores de su escultor de Cámara, cuiu empleo juró en 19 de julio de 94, y en contado satisfizo su correspondiente media anata. Por todo lo qual, rendidamente

Supplica que en atención a lo expuesto y la escasez de medios en que la exponente ha quedado, se apiade por una justa conmiseración de su estado y conceda a quien tanto lo necesita y mereze la pensión que dicho su difunto marido gozaba o bien aquella parte de ella que más sea del agrado de V.M. y a que aún no habido lugar, no obstante los repetidos recursos que en el tiempo

inmediato a dos años tiene presentados y de no haber exemplar a éste de otras viudas de semejante naturaleza. Así lo espera de la gran piedad de V.M. Madrid y enero 2 de 99.

Besa los reales pies de V.M. María Josefa Carrera.

Doña María Josefa Carrera, viuda de don Manuel Álvarez, escultor de Cámara. Aranjuez, 30 de marzo de 1799.

Pide a su Magestad la viudedad de tal.

Doña María Josefa Carrera, viuda de don Manuel Álvarez, escultor de Cámara honorario.

A lo expuesto individualmente por esta oficina de Grefier general sobre igual instancia desta recurrente en 7 de agosto del año próximo anterior de 1798, nada se ofrece añadir ni ha seguido resolución alguna. Palacio, 28 de marzo de 1799. *(rúbrica)*

Conforme a lo informado al señor Sumiller de Corps en 13 de agosto del año próximo anterior sobre la misma solicitud. Marzo, 29. *(rúbrica)*

Excelentísimo Señor.

El Yntendente Contralor General.

Sobre el memorial adjunto de doña María Josefa Carrera que V.E. se ha servido remitirme a informe con la real orden que acompaña, y a otro igual recurso de la misma interesada, expuse al señor duque de Frías, Sumiller de Corps, en 13 de agosto del año próximo pasado de 1798 lo siguiente:

Aquí el informe.

Y no habiendo procedido resolución alguna de dicha instancia ni teniendo que añadir sobre la respuesta a la presente, manifestará V.E. a S.M. lo que tuviere por más conbeniente en el asunto. Aranjuez, 30 de marzo 99.

El Sumiller de Corps. 26 de abril de 99.

En vista de una instancia de doña María Josefa Carrera, viuda de don Manuel Álvarez, escultor honorario de Cámara, en solicitud de que se la continúe el todo o una parte de la pensión que disfrutaba su referido marido, informa que no consta en los oficios de la real Casa que se haya empleado este sugeto en obras del real Servicio, no disfrutando sueldo alguno por ella, y que procediendo del ministerio de Estado la concesión de la pensión que expresa su viuda, corresponda acuda allí con esta su solicitud, pues aunque hay exemplares de haberse concedido 5 y 6 reales a algunas viudas de escultores, concurría la circunstancia de haber quedado pobres y gozado sus maridos sueldo por la real Casa.

No lo permiten las actuales urgencias. Fecho a 30 de abril.

Excelentísimo Señor:

El Rey, en vista de lo informado por V.E., no ha tenido a bien acceder a la solicitud que ha hecho doña María Josefa Carrera, viuda de don Manuel Álvarez, escultor honorario de Cámara, reducida a que se le señalare el todo o parte de una pensión que disfrutaba su difunto marido. Y de orden de S.M. lo aviso a V.E. para su gobierno y noticia de la ynteresada. Dios guarde a V.E. muchos años.

Aranjuez, 30 de abril de 1799.

Miguel Cayetano Soler.

Sr. Marqués de Ariza.

VIII-9.

7-1-1800. Informe de Bernardo de Yriarte sobre la conveniencia de conceder una pensión a la viuda de Álvarez.

Caja 2674, Expte. 5, Personal A-3X.

Don Manuel Álvarez

Escultor de Cámara

Rey Fernando VII.

Desde el año 1808.

Profesores de las Bellas Artes.

Don Manuel Álvarez, hijo.

Escultor.

Excelentísimo Señor:

Quando informé a V.E. sobre de la solicitud de Doña María Josepha, Viuda del Escultor de Cámara Don Manuel Álvarez, me abstuve de dar dictamen acerca de la viudedad que solicitaba se la concediese, teniendo en justa y debida consideración las actuales urgencias del erario, pero como V.E. me previene ahora en oficio de ayer, le diga quanto me parece se la podría consignar, habré de manifestarle que, supuesto que S.M., distinguiendo el mérito y servicios de aquel Profesor, le había concedido sin preceder la menor solicitud suya, una pensión anual vitalicia de mil ducados sobre la Renta de Correos; tal vez se inclinará la Real benignidad a señalar la mitad a Doña María Josepha Carrera por vía de viudedad y de auxilio para subsistir.

Dios guarde a V.E. muchos años como deseo.

Madrid a 7 de enero de 1800.

Excelentísimo Señor

Bernardo Yriarte.

Excelentísimo Señor Don Mariano Luis de Urquijo.

[Al margen:]

18 de enero de 1800.

no hay fondos, désele.

VIII-10.

7-2-1804. Tercer memorial de María Josefa Carrera al Rey pidiendo una pensión y expediente seguido en razón de esta petición.

Carlos IV, Cámara, leg. 15.

Señor: Doña María Josefa Carrera, viuda de don Manuel Álvarez, Director general que fue de la real Academia de San Fernando y escultor honorario de Cámara de V.M., con el más profundo respeto, puesta a los reales pies de V.M. hace presente que por fallecimiento de su marido y los varios contratiempos que la exponente ha sufrido, se ve en la actualidad constituida en una deplorable indigencia; y para su alivio, hace a V.M. presentes los méritos que tanto a beneficio de la Nación como en utilidad de la real Academia y en desempeño de los encargos del real Servicio tenía su difunto marido contrahidos por espacio de unos 40 años que se dedicó a la instrucción de sus discípulos en sus clases, executando en este tiempo obras de mérito y atención,

como entre ellas aparece la de las quatro estaciones en la fuente de Apolo, colocada en el Prado de Madrid; la medalla de mármol titulada de San Yldefonso, que adorna su capilla en la santa Yglesia Cathedral de Toledo; el modelo de la estatua equestre del señor don Felipe Quinto, que se halla en el real Palacio; y en su oratorio la ymagen de Nuestra Señora de la Concepción; omitiendo otras muchas por no molestar la atención de V.M. En esta consideración y en la de que su marido fue además escultor honorario de Cámara de V.M., jurando este empleo con la satisfacción de su correspondiente media anata y a que a su fallecimiento dejó varios sueldos en que se hallaba agraciado. Rendidamente

A V.M. supplica que por un efecto de su beneficencia, se digne conceder algún alivio a la que lo solicita, constituida en avanzada edad, mandando se la consigne algún diario por vía de viudedad o como fuere de su real agrado, cuya gracia será tanto más reconocida cuanto la exponente de ella necesita. Madrid y febrero 7 de 1804.

Besa los reales pies de V.M.

María Josefa Carrera.

Remisión del memorial por don Miguel Cayetano Soler al Sr. Sumiller de Corps en Aranjuez a 9 de marzo de 1804.

Remisión a informe del señor marqués de Ariza por don Francisco Antonio Montes. En Aranjuez, a 23 de abril de 1804.

Excelentísimo Señor.

Evacuando el ynforme que de real orden me ha pedido V.E. sobre la instancia de doña María Josepha Carrera sobre que se le consigne algún diario o pensión como viuda de don Manuel Álvarez, Director que fue de la real Academia de San Fernando y escultor honorario de Camara de S.M. según expresa en su memorial, que debuelbo, devo hacer presente: que en el año de 1799 solicitó que se le concediese el todo o parte de una pensión que disfrutaba dicho su marido sin expresar sobre qué fondos, y le fue negada esta instancia como resulta del aviso que de real orden comunicó V.E. a mi antecesor el señor duque de Frías el 30 de abril del propio año; pero como en la nueva solicitud pretende algún diario por vía de viudedad (sic), preguntó al Yntendente Contralor de la real Cámara si había exemplares de semejantes concesiones a viudas de artistas puramente honorarios y me contesta lo siguiente: "Que a otros semejantes recursos de la misma ynteresada expuse al señor duque de Frías, Sumiller de Corps, en agosto de 1798 y en 30 de marzo de 1799 que en real orden de 19 de julio de 1794, en atención al talento, aplicación y mérito de don Manuel Álvarez como Director de la real Academia de San Fernando, se dignó el Rey concederle honores de su escultor de Cámara, los que juró el 31 de diziembre del mismo año sin haver obtenido otra gracia ni sueldo alguno por la real Casa ni Cámara, donde no constaban las obras que su viuda exponía en su memorial y regularmente procederían de órdenes de la primera Secretaría de Estado y Academia, mediante a que por ella y renta de Correos tenía sus goces y que la ynteresada podría hacer su recurso por aquella vía, pues aunque había algunos exemplares de haverse concedido cinco o seis reales a algunas viudas de escultores de Cámara, concurría la precisa circunstancia de haver quedado pobres y gozado sus maridos sueldo por la real Casa".

Cuyo ynforme me ha parecido trasladar a V. E. para su más completa

instrucción, advirtiéndole sólo que en el segundo recurso hecho por la interesada en el año de 1799 padece equivocación el Contralor en quanto dice que fue igual al presente que ha motivado este oficio, pues parece se dirigió únicamente a la pensión que gozó su marido, según expresa el aviso de 30 de abril que he citado dirigido a mi antecesor por V.E., a quien me ha parecido expresar todo lo ocurrido para que lo haga presente a S.M. si lo tiene a bien, a fin de que resuelva en su vista lo que juzgue más conveniente según su real voluntad.

Dios guarde a V.E. muchos años. Aranjuez, 28 de abril de 1804. Almirante marqués de Ariza y Estepa.

Sr. Don Miguel Cayetano Soler.

Excelentísimo Señor:

El Rey, en vista de lo informado por V.E. ha buuelto a desestimar la solicitud de doña María Josepha Carrera sobre que se la señale viudedad como viuda de don Manuel Álvarez, Director que fue de la real Academia de San Fernando y escultor honorario de Cámara.

Dios guarde a V.E. muchos años. Aranjuez, 11 de mayo de 1804. Miguel Cayetano Soler. Sr. Sumiller de Corps.

VIII-11.

Junio 1804. Cuarto memorial de María Josefa Carrera al Rey pidiendo una pensión y expediente seguido en razón de esta petición.

Carlos IV, Cámara, leg. 15.

Señor: Doña María Josefa Carrera, viuda de don Manuel Álvarez, escultor honorario de Cámara de V.M., con el más profundo respeto puesta a sus reales pies expone: que por fallecimiento de su marido y muchos males que la exponente ha sufrido, se ve en la actualidad en el más lamentable estado de necesidad, careciendo para su alivio de todo consuelo. Y recurriendo por él a V.M., hace presentes algunos de los méritos que su difunto marido tenía a beneficio de la Patria contrahídos en sus obras, numerándose entre ellas particularmente la que se manifiesta de las quatro estaciones del año colocada en la fuente del Apolo del Prado de Madrid, la medalla de mármol titulada de San Yldefonso, que adorna su capilla en la santa Yglesia Cathedral de Toledo; el modelo de la estatua equestre, sacado por el cavallo Azeytunero y en el oratorio de la real Capilla la ymagen de Nuestra Señora de la Concepción, sin referir otras muchas de consideración, por no molestar la atención de V.M. En esta inteligencia y en la de que su mérito disfrutó los honores de escultor de Cámara jurando este empleo con satisfacción de su correspondiente media anata, dejando también a su fallecimiento mil ducados de pensión que gozaba en renta de Correos y otros varios sueldos y no haber quedado viudedad alguna a la exponente. Ésta, rendidamente

A V.M. supplica se digne concederla en su alivio la viudedad que fuere de su real agrado, y como no hay ejemplar de haberla concedido a ninguna otra viuda en iguales circunstancias, a cuyo singular favor quedará tanto más reconocida la suplicante quanto lo necesita: Madrid y junio de 1804.

Besa los reales pies de V.M., María Josefa Carrera.

A 9 de julio de 1804. No la corresponde viudedad. Denegado.

PILAR

ARCHIVO DE LA BASÍLICA DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR DE ZARAGOZA.

Libro de Fábrica de El Pilar 1761-1769.

1.

1762. Asientos de data de pagos a artífices en cuentas de la fábrica del Pilar.

Fol. 64-67.

Data de lo pagado en gastos extraordinarios de la fábrica en este año por mano de su administrador el señor don Pedro de Unzueta.

1762.

Asiento 33. Son data 38 l. 6 s, a Pedro Beratón por su cuenta de estampas según resulta de cuenta y recivo.

Asiento 48. Son data 3804 libras satisfechas a don Juan Baptista Pirlet, asentista del tabernáculo de N^a.S^a. y a cuenta de su contrata desde 1^o de enero deste presente año de 1762 hasta fin de diciembre del mismo, según consta de sus recibos.

Asiento 51. Son data 1593 l 15 s pagados a don Carlos Salas, escultor, a cuenta de la obra de las medallas de mármol que travaxa para la capilla de N^a.S^a. ajustada cada una en 10.000 reales de vellón según contrata que firmó en Madrid a 16 de marzo de 1762. Consta de sus recibos que se presentan

Asiento 52. Son data 2.000 libras entregadas a don Joseph Ramírez, escultor, en este año de 1762 a cuenta de las obras de mármoles y vaxosrelieves de puertas que está travaxando para la santa capilla de cuyo total importe presentará su cuenta.

2.

1763.Asientos de data de pagos a artífices en cuentas de la fábrica del Pilar.

Fol. 98-101.

1763

Asiento 32. Son data 36.l 14 s. pagados a Pedro Beratón por su cuenta y recivo de estampas.

Asiento 45. Son data 655 l pagadas a Francisco Novel, buidador, por fin de pago de su contrata de basas de bronce y capiteles; por las mexoras que según relación de don Joseph Ramírez se le han considerado. Por el dorado de una basa de pilastra, según certificado de don Antonio Estrada, platero y por vía de

gratificación, como todo resulta de cédulas que se presentan.

Asiento 46. Son data 520 l. satisfechas a don Joaquín Ynza, pintor, por las pinturas de quadros y techo de la sacristía de la Santa Capilla, las 400 libras al mismo Ynza en 29 de noviembre de 1762 y las 120 l. restantes a don Joaquín García en 28 de noviembre de 1763, como todo resulta de sus recibos.

Asiento 47. Son data 3.293 libras 15 s. satisfechas a don Carlos de Salas, escultor, fin de pago de su contrata de las nueve medallas de mármol, ajustadas cada una en 10.000 reales de vellón, y a más, 2.000 reales de vellón por vía de recompensa de gastos de viage, etc., como resulta de la obligación firmada en Madrid a 16 de marzo de 1762.

Asiento 48. Son data 707 libras 12 s. pagados a don Manuel Álvarez, escultor, a cuenta de su contrata de las 3 medallas de mármol sobre el mismo pie que Salas, y consta de sus recibos que se presentan.

Asiento 49. Son data 5.600 l. satisfechas a don Juan Baptista Pirlet, a cuenta de sus contratas, según consta de sus recibos desde 3 de marzo de 1763 hasta 15 de diciembre del mismo.

Asiento 50. Son data 2.485 libras, 10 s. 10 d. pagadas a don Joseph Ramírez, escultor, desde 1º de marzo hasta 29 de noviembre del mismo, a cuenta de sus obras.

3.

1764. Asientos de data de pagos a artífices en cuentas de la fábrica del Pilar.

Fol. 134-138.

1764.

Asiento 32. Son data 30 l. a Pedro Beratón por gastos de estampas de todas las especies, según por menor resulta de la cuenta que se presenta.

Asiento 35. Son data 25 l. 2d. de gasto causado en compra de velas de sebo y aceite para los escultores y tallistas que han trabajado en el tabernáculo y cascarón de la Santa Capilla en este presente año.

Asiento 43. Son data 50 duros por disposición de los señores de la Junta de Fábrica a don Raymundo Moreno, aparexador, por vía de gratificación y ayuda de costa de su viage y son data 53.l 2s.8.

Asiento 45. Son data 633 l. entregadas a don Joseph Ramírez en este año a cuenta de sus obras, como consta de su recibo y de una cuentecilla particular, que se presenta.

Asiento 46. Son data 1615 l. satisfechas a don Manuel Álvarez y don Carlos Salas, importe de diez y seis estatuas de estuco trabajadas por los dichos para el tabernáculo de la Santa Capilla a razón de 95 duros cada una, según la contrata que firmaron en 23 de octubre de 1763.

Asiento 47. Son data 992 l. 19 s. 4 pagadas en este año a don Manuel Álvarez por su contrata de las tres medallas de mármol y fin de pago de ellas.

Asiento 48. Son data 72 l. 15 s. 10 entregadas a don Carlos Salas, importe de los jornales de sus oficiales, como por menor resulta de su nota que se presenta, empleados en la composición de sus medallas que se desgraciaron en el incendio de los talleres.

Asiento 49. Son data 18 l. 16 s. 2 pagadas al mismo Salas por el pulimento dado a las ocho estatuas de su cargo, que por nueva resolución de don Ventura Rodríguez se acordó se les diera dicho pulimento a las 32 estatuas del tabernáculo.

Asiento 50. Son data 24 l. 7 s. pagadas a Álvarez, por el pulimento de las ocho estatuas de su cargo.

Asiento 51. Son data 1694 l. 9 s. recibidas por don Juan de León, adornista, por 1036 pies superficiales de adornos de estuco travajados en el cascarón del tabernáculo de la Santa Capilla y ajustados a peso el pie. Por cinco medallas para los cascarones y ocho cabezas de querubines, todo de estuco, por 11.000 reales vellón como consta de su contrata y obligación de 15 de diciembre de 1763 y 9 de enero de este presente año de 1764, y asimismo, por tallar dos de las repisas que están en los frontispicios, donde han de colocarse las cruces, a razón de 160 reales de vellón, como todo por menor resulta de la razón y cuenta dada por don Joseph Ramírez, la que se presenta en estas cuentas juntamente con todos los recibos de dicho don Juan de León, y su finiquito con el rebaxe de 8 l. 10 s. que dejó de limosna para la fábrica de las 1702 l. 19 s. que importó toda su obra.

Asiento 52. Son data igualmente 1280 l. 6 s. 4 satisfechas a don León Lozano, adornista, por 1.125 pies superficiales de estuco para el adorno de los cascarones del tabernáculo de la Santa Capilla, ajustados vajo la misma obligación y contrata de don Juan de León y medidos por don Joseph Ramírez, y a más, 1600 reales de vellón por el adorno de dos repisas de los frontispicios y de cuatro fumeros [*sic*] que están en el exterior de la Santa Capilla, como resulta de la relación de dicho Ramírez, de cuías 1280 l. 6 s. 4, importe de todas sus obras, se presentan los correspondientes recibos, así de lo percivido en Madrid por mano de don Ventura Rodríguez como de lo entregado aquí por el señor Administrador.

Asiento 53. Finalmente son data 10284 l. que el señor Administrador ha entregado a don Juan Baptista Pirlet desde 3 de febrero hasta 12 de marzo de este presente año de 1764, incluidas en dicha partida las 365 l. 17 d. 7 de la cuentecilla que se presenta del gasto de saca, portes, pulimento de los ocho zócalos de piedra de Ricla para el nuevo coreto, y relabrar, pulimentar y asentar estas piezas y las que ya tenía la fábrica, cuyas 10284 l. 19 s. son por fin de pago de todas sus contratas, así del tabernáculo de la Santa Capilla y columnas de Tortosa, de cuya satisfacción y pago tiene otorgada época ante don Joseph Domingo Andrés, Nottario del número, vajo el día 11 de marzo deste presente año, que se presenta, como de los machones de las quatro columnas exteriores, barandillas de las escaleras del Panteón, pavimento de la Santa Capilla, conducción de los mármoles de Carrara, etc. según por menor resulta del plan general que se presenta formado de todas sus cuentas en 16 de enero de este año.

4.

1765. Asientos de data de pagos a artífices en cuentas de la fábrica del Pilar.

Fol. 173.

1765

Asiento 40. Son data 1041 l. 7s. 15 d que por manos de don Ambrosio María Baerla entregó el señor Administrador a don Ventura Rodríguez por los adornos del capitel de bronce que travaxó en Madrid don Miguel Ximénez por orden de dicho don Ventura, como todo resulta de las cartas, cuenta y recivo que se presenta.

Son data 15 l. 13 d. 7 satisfechos por el señor Administrador por la conducción de dicho capitel con otro caxón de modelos de yeso que ambos pesaron 41 arrobas, que a razón de 7 reales de vellón por arroba y los 8 reales de vellón que se dieron al mozo del carromatero y peones de la fábrica, por pasarlos del mesón.

Asiento 41. Son data 1 l 8 s. 11 pagados a Millán Gil, arriero, por los portes del modelo de la medalla de la Concepción que remitió don Manuel Álvarez desde Madrid. Consta de recivo.

Asiento 44. Son data 600 libras jaquesas entregadas en este presente año a Joseph Ramírez a cuenta de lo que va travaxando para la Santa Capilla y consta de su recivo que se presenta.

PRADO

ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO

Archivo del museo del Prado, Exp. varios, 1828-70, arch.46.

1.

14-9-1830. Informe de Isidro Velázquez como arquitecto mayor sobre los gastos de traslado de la fuente de Boadilla al Real Museo de Pinturas.

Excmo. Sr.

Enterado del oficio que acabo de recibir de V.E. debo decir que, habiendo pasado ayer en compañía del escultor de Cámara don Valeriano Salvatierra al sitio de Boadilla a reconocer y examinar muy pormenorizadamente el estado de la famosa fuente que hay en el jardín, hallamos ésta muy deteriorada por haberse partido verticalmente toda ella desde el primer cuerpo al último, lo que se debería mirar con mucha atención e inteligencia para embragarla y asegurarla bien, razón correspondiente para hacer el andamio o castillejo y apeo que se necesita para el efecto.

El gasto fijo no se puede calcular por ignorar lo que podrán pedir los dueños de las carretas de bueyes por la conducción a esta Corte, pero creo que lo que corresponde a todo lo que va relacionado ascenderá de ocho a doce mil reales poco más o menos y por separado el coste que pueda tener el restaurar dicha fuente al establecimiento del Real Museo. Que es cuanto puedo informar a V.E. sobre el particular.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Madrid, 14 de septiembre de 1830.

Isidro Velázquez.

Excmo. Sr. Duque de Híjar.

** Publicado en EGEA MARCOS, 243, Doc. XVIII.*

2.

14-9-1830. Orden a la Sumillería de Corps de que se de cuenta al Rey del informe emitido por el arquitecto mayor sobre los gastos de traslado de la fuente de Boadilla que ha sido regalada a la Reina.

Real Sumillería de Corps.

La Reyna nuestra señora ha tenido a bien manifestarme que el conde de Chincón ha puesto a disposición de su Majestad una famosa fuente de mármol de su propiedad que se halla colocada en uno de los jardines del palacio que

tiene el Conde en el pueblo de Boadilla, signándose al mismo tiempo prevenir una comisión de personas que examinen el estado de esta fuente y que dispongan lo necesario para hacer la conducción al Real Museo para restaurarla en teniéndola habilitada y conservada hasta tanto que su Majestad se sirva determinar el destino que se le haya de dar. En consecuencia de dicha soberana resolución, he nombrado al arquitecto mayor de Palacio y al escultor de Cámara don Valeriano Salvatierra para que practiquen el expresado reconocimiento y me manifiesten las operaciones que son necesarias para hacer el apeo de la fuente, conducción a esta Corte y gastos que se imbertirían en todo, quienes han cumplido con su comisión puntualmente en el día de ayer. En su visita, el arquitecto me ha entregado el oficio original que acompaño y el que detalla cuanto es necesario para cumplir lo mandado por su Majestad, y que la cantidad a que podrán subir los gastos será la de unos diez mil reales poco más o menos. Para que todo tenga cumplido efecto para mí, se servirá V.I. dar cuenta al Rey nuestro señor, a fin de que su Majestad se digne aprobar lo preceptuado y mañana que por la Tesorería general de la Real Casa se abonen al mencionado arquitecto mayor la cantidad que necesite, dando orden ciertamente para que a la mayor brevedad proceda a egecutar lo que a él le pertenece, o determinar lo que sea de su soberano agrado.

Dios guarde. Palacio, 14 de septiembre de 1830.

Sr. don Francisco Blasco.

** Publicado en EGEA MARCOS, 242- 243, Doc. XVI.*

3.

25-10-1830. Orden de la Sumillería real de que se facilite un coche a Valeriano Salvatierra para ir a Boadilla a examinar la fuente.

Real Sumillería de Corps.

El escultor de Cámara de su Majestad, don Valeriano Salbatierra, tiene necesidad de pasar al pueblo de Boadilla con un oficial marmolista para reconocer una fuente que el señor conde de Chinchón ha puesto a disposición de la Reyna nuestra señora; en su consecuencia, se servirá V.I. dar la orden competente para que se le facilite una berlina al señor Salvatierra para alcanzar la expresada comisión.

Dios guarde. Palacio, 25 de octubre de 1830.

Sr. Director General de la Real Casa.

** Transcrito en EGEA MARCOS, 243, Doc. XVII.*

4.

31-10-1830. Informe de Valeriano Salvatierra al director del Real Museo sobre el resultado del reconocimiento de la fuente de Boadilla.

Informe de don Valeriano Salvatierra sobre el reconocimiento hecho a una fuente en Boadilla del Monte.

Excmo. Sr.

En cumplimiento de la superior orden de V.E., he pasado al pueblo de Boadilla a reconocer la gran fuente que el Excmo. Sr. conde de Chinchón ha puesto a disposición de la Reyna nuestra señora, y del examen detenido que he hecho de ella resulta hacerse en el dictado que tengo el honor en manifestar a V.E. La gran fuente de que se trata necesita mucha restauración, pero ésta podrá verificar perfectamente mediante a que la escultura se hacía bien tratada y no falta ninguna pieza.

La fuente se compone de varios cuerpos que más o menos, todos han padecido. El primero de arriba es un niño con un delfín que debe arrojar agua, cuyo niño está dividido de la cintura abajo. Después hay una taza pequeña partida en dos pedazos y además, figuras que sostienen dicha taza divididas en tres pedazos. Luego va una gran taza sostenida por tres figuras que se hallan abiertas, teniendo aquélla una abertura en su centro y otros dos puntos dos pelos sentidos, el uno a tres pies de largo y el otro a dos y medio, por lo cual no será fácil sacarla entre al tiempo de apearla. Dentro de la gran taza hay tres delfines, dos de ellos con las colas rotas y el tercero la tiene sentida.

La mala colocación de unas cañerías que se comunican con el primer cuerpo ha sido la causa de las aberturas que se avisan, pero estas quiebras y los muchos pelos que se notan en los mármoles en nada quita la belleza de la fuente, la cual podrá quedar en el estado de brillantez que tuvo el día en que se concluyó uniendo los pedazos de que se compone y haciendo la restauración competente.

Es cuanto tengo que exponer a V.E. en cumplimiento de mi deber y por si es de su agrado el elevarlo al supremo conocimiento de la Reyna nuestra señora. Dios guarde a V.E. muchos años.

31 de octubre de 1830.

Excmo. Sr. Director del Real Museo de Pinturas.

** Publicado en EGEA MARCOS, 242, doc. XV.*

PROTOCOLOS. MAD (A.H.P. MAD).

ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE MADRID.

1.

25-9-1758. Escritura de obligación otorgada por Manuel Álvarez a favor de la Real Academia de San Fernando en razón de una pensión en Roma
Escr. Manuel San Martín, prot. 16.211, f. 420-420v.

Sébase por esta pública escritura de obligación cómo yo, don Manuel Álvarez, académico de mérito por la escultura de la Real Academia de San Fernando, natural que soy de la ciudad de Salamanca, de edad de treinta y un años, pensionado en el referido arte de escultura, residente en esta Corte, digo: que aviendo obtenido de la piedad del Rey nuestro señor que Dios guarde, a proposición de los señores de la expresada Real Academia de San Fernando, una pensión de quatrocientos ducados de vellón anuales para mantenerme en la corte de Roma y perfeccionarme en el estudio del precitado arte de escultura por tiempo de seis años, los que han de empezar a correr y contarse desde el día que llegare a la mencionada corte y ciudad de Roma, en cuja virtud me obligo a cumplir en todo y por todo el Real Despacho de treinta de mayo del año próximo pasado de mil setecientos cinquenta y siete, en que se sirbió el Rey nuestro señor establecer las leyes y gobierno de la expresada Real Academia, a obedecer y cumplir exactamente la instrucción que por ésta se me diere para el método de estudio y aprovechamiento de mi facultad y las órdenes que durante el tiempo referido de mi residencia en dicha corte de Roma se me comunicaren por los señores de dicha Real Academia; y assimismo me obligo a restituirme a esta Corte y Reynos de España luego que sean cumplidos los expresados seis años que según lo mandado y ordenado en los estatutos de la precitada Real Academia debo residir en la enunciada corte de Roma, luego que por dicha Real Academia se me ordene el que buelva a estos citados Reynos y corte de Madrid, dándome para ello la ayuda de costa establecida y ordenada en el acuerdo celebrado en la Junta particular de nueve de mayo pasado de este presente año, y a que abré por firme, estable y valedero todo lo que va expresado en esta escritura, me obligo con mi persona y bienes muebles y raíces, derechos y acciones avidos y por aver, y para ello doy poder cumplido a las justicias y juezes de su Magestad de qualesquier partes que sean, que de mis causas y de ésta conforme a Derecho puedan y deban conocer, y en especial a las de esta corte y villa de Madrid y a cada uno in solidum, me someto y renuncio mi propio fuero, jurisdicción, domicilio y vecindad, y la ley si combenerit de jurisdicciones omnium judicum, para que a ello me compelan y apremien como por sentencia difinitiva de juez competente pasada en autoridad de cosa juzgada, que por tal lo recibo y renuncio a todas las demás leyes, fueros, derechos y privilegios a mi favor con las generales en forma. En

cuio testimonio assi lo otorgo ante el presente escribano, en la villa de Madrid a veinte y cinco de septiembre de mil setecientos cinquenta y ocho, siendo testigos don Francisco Dimberbill, portero de dicha Real Academia, don Pablo García Ramos y don Antonio Martín, residentes en esta Corte, y el otorgante, a quien yo, el escribano, doy fee conozco, lo firmó. Manuel Álvarez. Ante mí, Manuel Martín.

[Inmediatas en el mismo protocolo, escrituras idénticas de la misma fecha de Antonio Luis Monteagudo, natural de Alén, arzobispado de Santiago en el reino de Galicia, de 30 años, pensionado en arquitectura; José Castillo, natural de Madrid, menor de 25 años y mayor de 20, pensionado por pintura; Juan de Villanueva, natural y vecino de la Corte, menor de 25, aunque mayor de 19, por arquitectura; Carlos de Salas, de 33 años, natural de Barcelona, por escultura; y Domingo Álvarez, natural del lugar de Ventrasa, arzobispado de Burgos, menor de 25 y mayor de 22, pensionado por pintura]

2.

8-6-1766. Declaración de pobre otorgada por doña Juana Manuela Vidal, mujer de don Manuel Francisco Álvarez.

Escr. Pedro de Zalofia, prot. 20.417, f. 44-44 v.

In Dei nomine amen. Sépase por la presente declaración por testamento, última postrimera voluntad, como yo, doña Juana Manuela Vidal, mujer lexítima de don Manuel Francisco Álvarez, vezina de esta villa y natural de la misma villa, hija lexítima de Manuel Vidal y Juana García, ya difuntos, naturales que fueron de la ciudad de Salamanca, hallándome en cama de la enfermedad con que la Divina providencia se sirvió visitarme, pero en mi juicio y entendimiento natural, creiendo como firme y verdaderamente creo y confieso el yncomprehensible misterio de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres Personas distintas y un solo Dios verdadero, y en todos los demás artículos y misterios que enseña y confiesa nuestra Santa Madre Yglesia Cathólica Apostólica Romana, vajo cuios apostólicos dogmas he vivido siempre y protexto vivir y morir como cathólica fiel christiana, y suplicando a la Emperatriz Reyna de los Ángeles, María Santísima, madre de Dios y nuestra Señora, concebida en gracia en el primer instante de su purísimo ser natural, al santo Angel de la Guarda, santos y santas de mi nombre y especial devoción, y a todos los demás bienaventurados de la Corte celestial que sean mis intercesores y abogados y me alcancen de la inmensa voldad de Dios el perdón de mis graves culpas y pecados, como firmemente lo espero de su ynfinita misericordia, vajo de esta humilde y afectuosa súplica y protextación de nuestra Santa Fee católica, declaro que la cortedad de vienes que al presente tengo no es suficiente ni alcanza para hacer testamento formal y disponer mi entierro funeral y demás bienes de misas y sufragios que quisiera y apetezco para mi alma. Por cuio motivo pido y suplico a los señores cura párroco y sus thenientes de la que me correspondiere por mi fallecimiento que por caridad me manden dar sepultura sagrada y aplicar por mi alma las misas y sufraxios que su piedad les dictare según lo acostumbrado con otros pobres sus feligreses

y espero de su christiano zelo lo ejecutarán conmigo. Y si con el tiempo se hallaren o descubrieren algunos vienes o efectos que me toquen y pertenezcan por qualquier motivo, título, causa o razón que sea, nombro e ynstituto por mi universal heredero de todos a don Manuel Domingo Ysidro Álvarez y Vidal, mi hijo lexítimo y del referido don Manuel Francisco Álvarez, mi marido, y a los demás que Nuestro Señor fuera servido darnos durante nuestro matrimonio (si Su Magestad me concede salud y vida) para que los goze y herede con la vendición de Dios y la mía. Y por la presente reboco y anulo y doy de ningún valor ni efecto los otros qualesquiera testamentos, cobdicilos, declaración o poderes para hacerlos anteriormente otorgados por escrito o de palabra para que ninguno valga ni haga fee en juicio ni fuera de él, salvo la presente declaración de pobre que otorgo por mi última, postrimera y final voluntad, y por tal quiero que valga como más haya lugar en derecho. En cuio testimonio así lo otorgó ante mí, el escrivano de su Majestad y testigos en la villa de Madrid a ocho días del mes de junio de mil setezientos sesenta y seis, haviéndolo sido presentes don Francisco Vélez, presbítero, don Antolín Durán, y Gonzalo Truitiño, vecinos y residentes en ella; no firmó la otorgante por lo gravoso de su enfermidad; ejecutáronlo a su ruego dos de los dichos testigos. De lo qual y que la conozco, yo, el escrivano, doy fee. Dr. don Francisco García Vélez. Antolín Durán. Ante mí, Pedro de Zaloña.

3.

16-6-1766. Inventario y tasación hecho por Manuel Francisco Álvarez de los bienes que quedaron a la muerte de Juana Francisca Vidal, su mujer. Escr. Pedro de Zaloña, prot. 20.417, f. 46-55 v.

En la villa de Madrid , a diez y seis días del mes de junio de mil setecientos sesenta y seis, ante mí, el infraescrito escrivano de S.M. y testigos, pareció don Manuel Francisco Álvarez, theniente director de Escultura de la Real Academia de San Fernando de esta corte, viudo de doña Juana Manuela Vidal (que de Dios goze), vezino de esta villa, y dijo que haviéndose Dios servido llevar de esta vida a la eterna a la referida doña Juana Manuela, su mujer, el día catorce del corriente mes y año, vajo la declaración testamentaria que por mi testimonio tenía hecha y otorgada en el día ocho del presente mes, dejando un hijo único suio y del otorgante, havido en este matrimonio, llamado don Manuel Domingo Ysidro Álvarez y Vidal, de la hedad de un mes, existente vajo la patria potestad y tutela del otorgante su padre, y haviendo quedado por su fallecimiento algunos vienes partibles y comunicables entre el referido otorgante y su hijo y para que éstos consten en todo tiempo y de ellos al competente se puedan formar la partición y división correspondiente sin fraude ni perjuicio de los lexítimos interesados, trató de hacer ymbentario de ellos y en vista de su poquedad y para evitar gastos judiciales, a acordado y tiene por útil y conveniente dicho otorgante se practique el nominado ymbentario estrajudicialmente por escritura pública, con las demás declaraciones o advertencias que en ella se pondrán, y que, al mismo tiempo, para escusar duplicados gastos, se hiciese tasación de los dichos vienes muebles, alajas y enseres, y poniéndolo en ejecución el mencionado otorgante por el presente

ynstrumento y su tenor en aquella vía, modo y forma que más haia lugar en derecho, cierto y savior del que en este caso le compete, otorgó que hazía e hizo ynbentario, descripción y anotación formal conforme a derecho de todos los vienes, alaxas y enseres que quedaron en esta dicha villa por fallecimiento de la expresada doña Juana Manuela Vidal, su muger, y permanecen en su poder, los quales fue manifestando y descubriendo para efecto de ymbentariarlos y apreciarlos por personas peritas e yntelixentes, que con sus respectivos precios y separación se denotan específicamente en la forma siguiente:

Primeramente se inbentarió una mesa de pino, con su cajón, de cinco cuartas de largo y una vara de ancho y se tasó en veinte reales.

Item otra mesa redonda también de pino con su cajón, en ocho reales.

Ytem otra mesa vieja quadrada de nogal la tabla y con pies de pino, en cinco reales.

Ytem otra mesita pequeña de pino de dos tablas quasi cuadrada, en quatro reales.

Ytem una arca nueva de pino de cerca de vara y media de largo y vara y quarta de ancho, con la tapa suelta y con sus pies altos, sin cerradura ni llave, en veinte y seis reales.

Ytem otra arquita pequeña de pino con su cerradura y llave en diez reales.

Ytem otra arquita vaja, también de pino, sin cerradura ni llave en tres reales.

Ytem un cofre con sus pies forrados en vaqueta encarnada de Moscovia con sus dos cerraduras, y una llave que hace a las dos cerraduras, tasado en sesenta reales.

Yem otro cofre forrado con piel de cavallo con su pelo, con su cerradura y llave y pies nuevos, en cinquenta y quatro reales.

Item otro cofre viexo más pequeño, sin llave, en diez reales

Ytem otro cofre igual al antecedente, con su cerradura y llave, en otros diez reales.

Ytem una arca nueva de pino sin zerradura, en veinte reales.

Ytem otra arquita pequeña vieja también de pino, sin cerraudra, en tres reales

Ytem seis sillas chicas de paja a dos reales una con otra, hacen doze.

Ytem seis sitiales chicos casi nuevos de nogal con gamuzilla encarnada, su galón y tachuelas doradas, a veinte y ocho reales cada una, importan ciento sesenta y ocho reales

Ytem otros seis sitiales grandes de la misma calidad, a treinta reales cada uno, componen ziento y ochenta reales.

Ytem tres taburetes antiguos de nogal viejos, en doce reales, a quatro cada uno.

Ytem una escalera de mano de madera de pino, con diez peldaños, en doce reales.

Ytem una cama de pino de quatro tablas dado de verde con sus pies torneados en treinta reales.

Ytem otra cama vieja grande de pino de cinco tablas, en quince reales.

Ytem dos pies de tinaja de madera de pino en seis reales, a tres cada pie.

Ytem un fregadero viejo, también de pino, en seis reales.

Ytem un cubo de sacar agua, bien tratado, en otros seis reales

Ropa blanca, seda y lana.

Ytem un manto de tafetán negro de lustre nuevo sin punta, de setenta y cinco

reales.

Ytem otro manto también de lustre de tafetán negro nuevo sin punta en setenta y cinco reales.

Ytem un brial nuebo de grieta de seda color de punzón, con su encaje de plata, en trescientos y sesenta reales.

Ytem otro brial de princesa sobremorado con flores de diferentes colores, bien tratado, en ziento y veinte reales.

Ytem una basquiña negra andada de tafetán con su medio forro de lo mismo de color de porcelana en setenta y zinco reales.

Ytem otra basquiña negra de tafetán nueva con medio forro de tafetán blanco en ziento y zinquenta reales.

Ytem otra basquiña y casaca de estameña de color del Carmen algo usadas, en sesenta reales.

Ytem otra basquiña de camelote de Ynglaterra de color plateado, más usada, en veinte reales

Ytem un guardapiés de brocato sobre verde, poco usado, en ciento y cinco reales.

Ytem otro guardapiés también de brocato sobre color de porcelana, bien tratado, en otros ciento y cinco reales.

Ytem una bata de principela listada, poco usada, con buelos, en ciento y cinco reales.

Ytem una manteleta negra de grizeta de seda forrada en vayeta con su capucha y guarnición de encage negro, nueva, en setenta y cinco reales.

Ytem dos zagalejos de serafina, vastante usados, en treinta reales.

Ytem otro zagalejo de yndiana nuevo sin estrenar, de tres varas y media de ancho con su zenefa de varios colores, en quarenta reales.

Ytem otro zagalejo usado, también de Yndiana, con flores moradas de quatro paños, en quince reales.

Ytem un bestido negro de camelote de Ynglaterra, nuevo, que se compone de casaca, chupa y un par de calzones, en trescientos reales.

Ytem otro vestido de luto de estameña de Humanes, entero, chupa, casaca y calzones, en otros trescientos reales.

Ytem otro vestido también entero, algo usado, de griseta de color de pasa, forrado en tafetán, en otros trescientos reales.

Ytem otro vestido negro de paño de Guadalajara, medio usado, en doscientos y quarenta reales.

Ytem otro vestido entero de paño plateado mediado, en trescientos reales.

Ytem una chupa de tela con ramos de oro en doscientos y quarenta reales.

Ytem otro vestido entero de camelote de mezcla azulado quasi nuevo en trescientos reales.

Ytem un par de calzones negros de eterna, poco usados, en quarenta reales.

Ytem un capingot plateado de paño de Alcoy, en doscientos y diez reales.

Ytem un chameluco de paño de Alcoy, que se compone de chupa y casaca, en ziento y zinquenta reales.

Ytem unas capitas de capingot de paño teñidas de negro en veinte reales.

Ytem una capa de paño de Béjar de ala de cuervo, bien tratado, en doscientos y diez reales.

Ytem otra capa de camelote de Ynglaterra de color de pasa en ciento y

cinquenta reales.

Ytem un pañuelo de seda quasi nuevo de color de tabaco, en veinte reales.

Ytem un par de medias negras de seda nuevas, en quarenta reales.

Ytem otro par de medias blancas de seda sin estrenar en otros quarenta reales.

Ytem otro par de medias de seda blancas andadas, en quince reales.

Ytem otro par de medias blancas también de seda poco usadas, en veinte reales.

Ytem otros dos pares de medias negras de seda ya usadas en treinta reales.

Ytem un sombrero chambergo bien tratado de fábrica real de San Fernando, en veinte rreales.

Ytem otro sombrero de tres picos de la misma fábrica vastante usado, en diez reales.

Ytem una casaca nueva de sarga de Guadalajara franciscana forrada en olanda, en quarenta y cinco reales.

Ytem otra casaca de griseta negra de seda algo usada en cinquenta rreales.

Ytem otra de tafetán negro con puntilla de plata en treinta reales.

Ytem un jubón de lamparilla nuevo en quince reales

Ytem un capotillo de retina encarnada nuevo, con sus martas, en sesenta reales.

Ytem otro capotillo de paño plateado, usado, en veinte rreales.

Ytem otro capotillo pequeño de ratina encarnada con martas muscas en quince rreales.

Ytem dos mantillas de franela usadas en treinta reales, a quince cada una.

Ytem otras dos mantillas andadas de chrystal, en otros treinta reales.

Ytem otra mantilla fina de vaieta blanca de embolver en veinte reales.

Ytem otra mantilla de musulina algo usada en treinta reales.

Ytem una cotilla nueva de griseta de seda, de color de rosa, en nobenta reales.

Ytem siete cortinas de vayeta encarnada que componen veinte y una varas a cinco reales hacen ciento y zinco.

Ytem siete tapizes viejos en ziento y zinquenta reales.

Ytem una colcha de hilo torcido con lavores de realze, con quatro piernas y su fleco, quasi nueva, en ziento y veinte reales.

Ytem otra colcha nueva de lienzo cáñamo de lavor de realze alistada de tres paños y tres varas y quarta de largo, sin fleco, en cinquenta y ocho reales.

Ytem, otra colcha de lino también nueva de lavor agrisetada de quatro piernas, de tres varas y quarta de largo, sin fleco, en noventa y un reales.

Ytem otra colcha ya usada de estopa con lavor alistada de tres piernas, de tres varas y dos tercias de largo con su fleco, en quarenta reales.

Ytem una sávana de lienzo angosto de tres piernas, algo usada, de nueve varas, a tres reales cada una, hacen veinte y siete.

Ytem otras dos sávanas sin mojar de tres piernas cada una de lienzo Coruña, de diez varas y media cada una, en ciento y quatro reales.

Ytem otras quatro sávanas de lienzo cáñamo nuevas de diez varas y media cada una, a quatro rreales vara, importan ciento sesenta y ocho reales, a quarenta y dos cada sávana.

Ytem otras dos sávanas de lienzo angosto algo usadas de tres piernas de largo, en zinquenta y quatro rreales, a veinte y siete cada una.

.....

Modelos

Ytem diez y seis figuras enteras de yeso entre grandes, chicas y medianas, en noventa y seis reales, a seis cada una.

Ytem quatro grupos de figuras en veinte y quatro rreales, a seis cada uno.

Ytem catorce cavezas de yeso vaciadas, como son hombres, mujeres y niños, en veinte y ocho rreales, a dos cada una.

Ytem dos piernas de figuras del antiguo, vaciadas en yeso, en diez reales.

Ytem varios pies y manos, brazos y piernas y mascarillas, todo de yeso, que componen setenta y nueve piezas, en quarenta reales.

Ytem treze figuras modeladas en zera y un grupo de nubes, en ciento y quatro rreales, a ocho cada una.

Ytem seis figuras de Christo crucificado, las cinco dellas vaciadas de yeso y la otra modelada en varro yia cocido, de dos tercias de alto, en treinta y seis rreales, a seis cada una.

Ytem diferentes trozos como son de cuerpos, piernas y brazos, en veinte reales.

Ytem ciento y quinze medallas de vajo relieve vaciadas de yeso, las más redondas y otras quadradas, en catorze reales.

Ytem tres modelos de varro crudo que son San Joseph, San Antonio y San Juan Nepomuceno, en veinte y quatro reales, a ocho cada uno.

Ytem un San Ygnacio de Loyola, un San Juan de Sagún modelados en varro, el que está cocido, en diez y seis reales, a ocho cada uno.

Ytem un quadro de Nuestra Señora de la Concepción con su marco dorado de dos varas de alto y vara y media de ancho, en setenta y cinco rreales.

Ytem otro quadro apaisado, su largo dos tercias, comprendiendo en estas el marco dorado, en ocho reales.

Ytem un retrato del señor Phelipe quarto, en seis reales.

ytem seis estampas de las batallas de Alexandro en quarenta y ocho reales cada una.

Ytem los siete sacramentos con otra estampa igual de la calle de la Amargura, en quarenta y ocho reales, a seis cada una.

Ytem quinze papeles de la Galería de Aníbal, en sesenta reales, a quatro cada uno.

Ytem quatro estampas de humo de varias luchas de animales, en ocho reales.

Ytem otras quarenta y dos estampas del Bobet, y entre ellas de otros autores diferentes, a real cada una, hacen quarenta y dos reales.

Ytem otras seis estampas de Pedro Testa, en veinte y quatro reales, a quatro cada una.

Ytem otras diez y nueve estampas de varios asumptos y tamaños en diez y nueve reales.

Ytem otras quatro estampas de Carlos Marata, en diez y seis reales, a quatro cada una.

Ytem otras treinta y seis estampas de varias manos y asuntos, en doze reales

Ytem otras diez estampas de Calot, en seis reales.

Ytem diez y siete payses de papel, grandes y pequeños, en otros seis reales.

Ytem once papeles de Pautre, en cinco reales.

Ytem tres cartillas de Principios que entre las tres componen cinquenta y dos ojas, en veinte reales.

Ytem otras tres cartillas de a once fojas cada una, en doce reales.

Ytem otra cartilla de seis ojas, su asunto de vatallas, en quatro reales.

Ytem otras dos cartillas francesas que entre las dos componen diez y ocho ojas, en seis reales.

Ytem otra cartilla de cavallos de Tempestad (sic) con veinte y nueve ojas en nueve reales.

Ytem una cartera para dibujar, sobre la qual se dibuja en la Academia, en seis reales.

Herramientas

Ytem quarenta y dos piezas de gubias y formones de yerro para trabajar de escultura en la madera, a tres reales cada una, ynportan ciento y veinte y seis reales.

Ytem otros veinte y un yerros de la misma clase más usados a real cada uno, hacen veinte y uno.

Ytem dos guillames, en doce rreales, a seis cada uno.

Yten veinte y siete escofinas de todos tamaños para travajar en las estatuas, en cinquenta y quatro reales, a dos cada una.

Yten seis compases de yerro chicos, en doce reales, a dos cada uno.

Ytem otros dos compases de bronce con varias puntas de yerro para trazar en papel con su estuche, en veinte rreales.

Yten otros dos compases también en bronce con puntas de yerro, en diez reales, a cinco cada uno.

Yten tres piedras cándidas de afilar yerros y buriles en cinquenta y siete reales.

Ytem tres sierras de varios tamaños, en quinze reales.

Ytem una garlopa, en catorce reales.

Ytem un cepillo en dos reales

Ytem tres martillos de yerro pequeños en quinze reales, a cinco cada uno.

Ytem unas tenazas también de yerro, en dos reales y medio.

Ytem un cazo de deshacer cola, de cobre, con sus tres pies de yerro, en seis reales.

Ytem dos palos de madera de boj de cinco quartas de largo, en treinta reales.

Ytem un potro en que se hacen las estatuas de madera de pino, en treinta reales.

Yten seis tablas de a siete pies de largo de pino, en veinte y quatro reales.

Yten tres alfangías enteras de pino de a tres varas de largo en diez y ocho reales, a seis cada una.

Ytem dos cavalletes para modelar estatuas, de madera de pino, en treinta y quatro reales.

Ytem una orquilla para poner y quitar las cortinas con su yerro, en seis reales.

Ytem catorce espátulas de yerro grandes y chicas quasi nuevas a dos reales una con otra, hacen veinte y ocho reales.

Ytem diez y seis raspinos de yerro usados con cabos de boj y otros siete raspinos sin cavos, todos en veinte y tres reales.

Ytem otros seis raspinos también de yerro nuevos para modelar en cera o barro en diez y ocho reales, a tres cada uno.

Ytem otros seis raspinos también de yerro, nuevos, para modelar en cera o barro, en diez y ocho reales, a tres cada uno.

Ytem un cuchillo de moler colores con mango de madera de arce en quatro

reales.

Ytem un martillo con su cavo de madera en otros quatro reales.

Ytem ocho paletas de yerro poco usadas para travajar en el estuco en setenta y dos reales, a nueve cada una

Ytem, ciento cinquenta y tres yerro para travaxar en piedra, a real cada uno, hacen ciento y cinquenta y tres reales.

Yten dos tapanos o taladros de madera con sus ruedas de plomo, en veinte reales, a diez cada uno.

Ytem quatro macetas de yerro para travajar en piedra, en treinta y dos reales, a ocho cada una.

Ytem una martelina de yerro con sus bocas de azero para travajar en piedra, en siete reales.

Escopeta

Ytem una escopeta nueva hecha en Madrid, su autor Diego Álvarez, tiene de largo el cañón cinco quartas y dos dedos, en trescientos reales.

Ytem un frasco para llevar pólvora, de madera, al ayre, labrada, en sesenta reales, y otro frasco de asta de macho bravío, en veinte, acen .080

Ytem una llave suelta para escopeta en treinta reales.

Ytem un martillo para la escopeta con su lavador y sacatrapos, en veinte y quatro reales.

Ytem un zinto con sus vorlas para llevar la caza, en ocho reales.

Libros.

Ytem un libro con varias vistas de una Corte, en quatro reales.

Ytem otros dos libros de a folio, tratado de Geometría Práctica y especulativa, por el bachiller Juan Pérez de Moya, en diez y seis reales.

Ytem otro libro de a quarto del mismo Moya, Arismética práctica y especulativa, en tres reales.

Ytem otro libro de a folio, Arismética, sin principio ni fin, del propio Moya, en dos reales.

Ytem otro libro en quarto, Filosofía Secreta, del mismo bachiller Moya, en tres reales.

Ytem otro libro en quarto, Arismética, Geométrica y Arquitectórica, su autor don Bartolomé Ferrer, presbítero, en tres reales.

Ytem otro libro también en quarto, que se titula Triunphales fiestas de San Juan de Dios, en real y medio.

Ytem otro libro en quarto, Tratado de Barnizes y Charoles, en un real.

Ytem otros dos libros en folio, Theórica y práctica de la Pintura, de don Antonio Palomino, en quarenta reales.

Ytem otro libro en quarto, El Pincel cuias glorias describía don Félix de Lucio y Malo, en un real.

Ytem otro en folio de estampas de varios adornos de chimeneas y ventanas, en tres reales.

Ytem otro libro en quarto, Discursos Apológicos en que se defiende la ingenuidad del Arte de la Pintura, su autor don Juan de Butrón, en un real.

Ytem otro libro en octavo, Vida y hechos de Estevanillo González, en otro real.

Ytem otro libro también en octavo, Práctica de los Exercicios Espirituales de San Ygnacio de Loyola, en otro real.

Ytem otro libro asimismo en octavo, Las tres jornadas del Cielo, via purgativa,

iluminativa y unitiva, en otro real.

Ytem otro libro de a folio, Exequias de doña María Luisa de Borbón, en seis reales.

Ytem otro libro también de a folio, Teatro de la Gloria consagrada a la excelentísima señora doña Felize de Sandoval, en quatro reales.

Ytem otro libro de a folio, Anatomía, de Valverde, en veinte reales.

Ytem otro libro también de folio, De la Perspectiva, de Daniel Barbaro, en ocho reales.

Ytem otro libro en quarto, varias Poesías, de Gerardo Lobo, en seis reales.

Ytem otros dos libros también en quarto de Poesía, de don Diego de Torres, en tres reales.

Ytem otro libro asimismo en quarto, Descubrimientos Geométricos, de don Juan Alphonso de Molina, en otros tres reales.

Ytem otro libro igualmente en quarto, Arte de Cartas Misivas, que escribió en toscano el conde don Manuel Tesauo, en real y medio.

Ytem otro libro también en quarto, en ytaliano, Zesarripa, en veinte reales.

Ytem otro libro en quarto, que se titula Heráclito y Demócrito de nuestro siglo, Antonio López de Vega, en dos reales.

Ytem otro libro de folio, Juan de Arfe y Villafañe, en veinte reales.

Ytem otro libro en octavo, Día y noche de Madrid, en un real.

Ytem otro libro en octavo, Transformaciones, de Ovidio, en lengua española, con sus estampas, en cinco reales.

Ytem otro libro también en octavo, Gramática francesa, ytaliana y española, en real y medio.

Ytem otro libro, Gracias de la Gracia, saladas agudezas de los Santos, en real y medio.

Ytem otro libro en octavo, Estilo de cartas, en un real.

Ytem otro libro en octavo, República literaria de don Diego Saavedra, en otro real.

Ytem otro libro también en octavo, Barqui, Disputa de la primacía de la escultura o pintura, traducido de ytaliano en castellano por don Phelipe de Castro, en otro real.

Ytem otro en octavo, Escuela del corazón, traducido de latín en castellano por el padre fray Diego Mecoleta, en otro real.

Ytem otro libro en octavo, Cartas del venerable padre Juan Eusevio Nierenberg, de la Compañía de Jesús, en otro real.

Ytem otro libro asimismo en octavo, Tratado de la oración y meditación, que escribió San Pedro de Alcántara, en otro real.

Ytem otro libro también en octavo, Centinela contra indios, su autor el padre fray Francisco de Torrejoncillo, en otro real.

Ytem otro libro, Compendio militar, del maestro de campo don Juan de Medina, en otro real.

Ytem otro libro titulado Ymitación de Christo, del padre Quempis, en otro real.

Ytem otro libro de diferentes oraciones para los siete días de la semana, sacadas del Séptimo Tomo del Venerable padre fray Luis de Granada, y otro para ofrecer el Santo Rosario, ambos en un real.

Ytem otro libro, Ortografía española, escrito por Antonio Bordazar de Artazu, en otro real.

Ytem otros dos libros en pasta, Exercicios cotidianos, con varias oraciones para antes y después de la Comunión, en quatro reales.

Ytem nueve tomos en octavo de las obras y vida de la Venerable María de Jesús de Ágreda, en treinta reales.

Plata.

Ytem siete cubiertos de plata que pesan treinta y siete onzas y tres ochavadas(sic), a razón de diez y ocho reales la onza, importan seiscientos setenta y tres reales de vellón.

Ytem quatro medallas de plata, las tres de retratos de Nuestro Rey don Carlos Tercero (que Dios guarde) y la otra de un personage antiguo, que pesan siete onzas y una ochava y media, importan ciento quarenta y quatro reales.

Ytem dos pares de evillas, dos caxas, la una grande, quadrada y la otra redonda y otras piececillas, todas de plata, que pesan un marco, seis onzas y seis ochavas, importan doscientos setenta y dos reales.

Ytem un puño de espadín de plata, que pesa nueve onzas, en ciento sesenta y dos reales.

Ytem una cagita de plata de peso de una onza, en diez y ocho reales.

Ytem unas arracadas, un par de pulseras y una cruz del cuello, con otras dos medallitas de plata, en veinte reales.

Ytem una medalla grande de oro, de valor de veinte pesos la onza y pesa tres onzas y quatro ochavas y media algo escasas; importa mil sesenta y ocho reales.

Ytem otra medalla del mismo oro, algo más chica que la anterior, que pesa dos onzas, una ochava, dos tomines y dos granos, importa seiscientos y cinquenta reales con advertencia de que estas dos medallas de oro son premios de la Real Academia de San Fernando de esta Corte.

Ytem una cruz de diamantes engarzado en oro, en seiscientos reales de vellón.

Ytem un par de pendientes de aljófar engarzados en oro, en ciento y setenta reales.

Ytem una casa sita en la calle de la Peña, parroquia de la Magdalena de la ciudad de Salamanca, que linda con la casa del Maiorazgo del Excelentísimo duque de Montellano y con casa del Colegio de los Doctrinos de dicha Ciudad, y por la parte de atrás confina con la muralla, cuja casa la compró el otorgante imbentariante a doña Theresa Pascua, su madre, viuda, vezina de la propia Ciudad, en precio de cinco mil setezientos y cinquenta reales de vellón libre de toda carga por escritura de venta otorgada en diez de noviembre del año pasado de mil setezientos sesenta y tres ante Gregorio Pérez, escrivano del número de la referida Ciudad, la qual consta estar pagada y satisfecha enteramente de la escritura de carta de pago y aprovación de venta otorgada por la susodicha por testimonio del mismo Gregorio Pérez, escrivano, en quatro de abril del año próximo pasado de mil setezientos sesenta y cinco

Ytem se pone por ymbentario y más aumento de caudal setecientos reales, los que se consideran por el adelante y travajo que tiene ya ejecutado hasta oy día de la fecha en las estatuas del Patriarca San Joseph y San Antonio de Padua. Cuios vienes, efectos, alaxas, casa y enseres, en la conformidad predicha anotados, imbentariados y tasados, suman y montan veinte y dos mil seiscientos veinte y quatro reales de vellón, salvo error de quenta o pluma que se deverá deshacer cada y quando que parezca; los quales fueron tasados y

valuados según los precios corrientes del presente tiempo por menor en las respectivas cantidades que quedan referidas por personas savias y peritas, respectivamente en el caso, es a saver, los de la servidumbre y menage de casa, como son mesas, sillas, cofres, taburetes y demás de tabla, por Juan Antonio de Santiago, maestro de carpintero en esta corte que vive en la calle del Abad y que es de edad de quarenta y seis años poco más o menos; la ropa blanca, espetera y vedriado por María de Uclés, su muger, práctica e inteligente para su exercicio de costurera, que es de edad de quarenta años, sobre corta diferencia; los vestidos de lana y seda por Antonio Aparicio, maestro de sastre, de quarenta y ocho años de edad, que vive en la Plaza Maior, portal de los Paños, casa número treinta y dos; los colchones, por Joseph Simón, maestro colchonero, de edad de quarenta y quatro años, que vive en la calle de San Justo, barrios de San Cayetano, que asiste a la Plazuela de la Zevada; las alajas de plata, medallas, pendientes y demás alagitas, por don Antolín Durán, artífice de platero, que vive en la calle del Mesón de Paños; los modelos, estampas, erramientas para hacer las estatuas y demás, libros, escopeta y apreos (sic) de caza, por don Francisco Gutiérrez, profesor de escultura que vive en la calle de la Concepción Gerónima, de edad de treinta y ocho años, cada uno de estos dos, poco más o menos; los quales, vajo de juramento que voluntariamente hicieron por Dios nuestro Señor y una señal de cruz conforme a Derecho, declararon haver practicado su oficio vien y fielmente a su leal saver y entender; y asimismo vajo de juramento hecho en la propia conformidad, el referido don Manuel Francisco Álvarez expresó ser los enunciados vienes, efectos y enseres, los mismos que han quedado en esta Corte y fuera della por fallecimiento de la nominada doña Juana Manuela Vidal, su muger, y permanecen en su poder, sin tener noticia ni saver de otros algunos, y si con el tiempo se descubrieren, los manifestaría y añadiría a este ymbentario, o separadamente lo hará en forma de ellos; y para liquidar los gananciales que han quedado y hubo durante el referido matrimonio que corresponden a ambos sus contraientes, se vajan del cuerpo de vienes de este caudal los créditos y deudas hechas constante el referido matrimonio, los que al presente se están deviendo, y son los siguientes:

Primeramente, a don Joseph Alarcón, vecino de esta Corte, artífice de platero, un mil doscientos veinte y quatro reales con diez y siete maravedís de vellón de dinero prestado durante dicho matrimonio.

Ytem a don Phelipe de Castro, de esta vecindad, trescientos reales, por igual razón.

Ytem a don Francisco García, vezino de esta villa, doscientos y sesenta reales, por la propia razón.

Ytem a don Joseph de la Azuela, también vecino de esta dicha villa, mercader de paños, ciento y ochenta reales procedidos de nueve varas y media de camelote de Ynglaterra, a diez y nueve reales la vara.

Ytem al mismo Azuela, casero, ciento quarenta y quatro reales por el alquiler del quarto, de tres meses, a razón de quarenta y ocho reales en cada uno.

Ytem al propio Azuela, doscientos treinta y siete reales, procedidos de trece varas de estameña de Amiens, a trece reales cada una, y ocho varas de sarga negra de Ynglaterra, para un vestido de luto, a ocho reales y medio.

Ytem al maestro barvero Lorenzo, por su asistencia de tres meses a seis reales

en cada uno, hacen diez y ocho.

Ytem quarenta y dos reales y medio a Miguel de Sande, comprador, por el salario de tres meses, al respecto de ocho reales y medio mensualmente.

Ytem a Antonio, maestro zapatero, doze reales por un par de zapatos para la criada.

Declárase que al tiempo y quando contrageron el matrimonio el expresado don Manuel Francisco Álvarez y la referida doña Juana Manuela Vidal, difunta, no se hizo ni otorgó carta de dote de los vienes, vestidos y alajas que entró ésta en poder de aquel; como ni tampoco se hizo capital alguno por el susodicho de los suios; por lo que todos los referidos vienes que quedan imbentariados y tasados se consideran por gananciales y caudal común, adquirido constante el citado matrimonio; motivo por que no se hace vaja alguna por esta razón.

Asimismo se advierte y declara que no se incluyen en estas vajas los gastos de médico, cirujano, botica y asistencia ocasionados en la última enfermedad de que murió la mencionada doña Juana Manuela Vidal, mediante a que se ha costeado del caudal común su importe. Ygualmente se previene y declara que tampoco se incluyen ni vajan del referido caudal común los gastos de entierro y demás funeral y sufragios hechos por el alma de la expresada doña Juana Manuela por la misma razón que antecede.

De forma que ymportan las referidas partidas de deudas comunes dos mil quatrocientos diez y ocho reales de vellón, los quales, revajados de los veinte y dos mil seiscientos veinte y quatro reales de vellón del cuerpo de vienes y caudal común partible, quedan por vienes gananciales o multiplicados entre los mencionados don Manuel Francisco Álvarez y don Manuel Domingo Ysidro Álvarez y Vidal, su hijo, en representación y como único heredero de la enunciada doña Juana Manuela Vidal, difunta, muger y madre respectiva, veinte mil doscientos y seis reales de vellón, los que divididos en dos iguales partes por mitad, toca a cada uno de ellos, padre e hijo, diez mil ciento y tres reales, salvo error, que siempre que apareca se deberá deshazer; cuios vienes quedan y paran por aora en poder del precitado con Manuel Francisco Álvarez, ynbentariante, por vía de depósito, por lo que así toca y como padre legítimo y administrador del nominado don Manuel Domingo Ysidro Álvarez y Vidal, su hijo y de la referida doña Juana Manuela Vidal, de los quales se constituyó depositario real en forma, obligándose vaxo de las penas de tal a mantenerlos en ser la correspondiente mitad de ellos al expresado su hijo, o su valor por los consumidos, para dar quenta con prompto pago de la mitad de los referidos vienes luego que llegue el caso por derecho prevenido; a cuio cumplimiento, estavilidad y observancia, el expecificado don Manuel Francisco Álvarez se obligó con sus vienes y rentas presentes y futuros para lo qual dio poder a las justicias y jueces de su Majestad competentes, especialmente a las de esta Corte y villa de Madrid, renunció su propio domicilio, vecindad y la ley si convenerit de jurisdictione omnium judicum, la última pragmática de las sumisiones con todas las demás leyes, privilegios, fueros y derechos de su favor y la general en forma, para que a ello le compelan por todo rigor de derecho, como por sentencia difinitiva de juez competente pronunciada, consentida y no apelada y pasada en autoridad de cosa juzgada; en cuio testimonio así lo otorgó y firmó (a quien yo, el escrivano, doy fee conozco), juntamente con los nominados peritos tasadores que

supieron, y por los que digeron no saver escribir, a su ruego lo hicieron dos de los testigos que se hallaron presentes, y fueron don Carlos Marcos de Leyto, Juan González de Busto y Vicente Alarcón, vezinos y residentes en esta villa. Don Manuel Francisco Álvarez. Don Francisco Gutiérrez. Antolín Durán. Joseph Simón. Antonio Aparicio. Como testigo y a ruego de los tasadores peritos, Carlos Marcos de Leyte. Juan González del Busto. Ante mí, Pedro de Zaloña.

4.

2-4-1768. Carta de dote a favor de María Josefa Carrera otorgada por Manuel Francisco Álvarez.

Escr. Mateo Álvarez de la Fuente, prot. 17.630, f. 393-396 v.

En la villa de Madrid a dos de abril de mil setecientos sesenta y ocho, ante mí, el escribano del número y testigos, don Manuel Francisco Álvarez, vezino de esta villa, viudo de doña Juana Manuela Vidal, dijo que por quanto a mayor honrra y gloria de Dios nuestro Señor, tiene tratado contraer matrimonio con doña María Josepha Carrera, de estado doncella, natural de la ziadad de Huesca, hija de Joseph Carrera, ya difunto, natural de Loporzano, y de doña Antonia Puigcercuz, natural de Nabal, en el obispado de Huesca, y que la ha de dar el devido resguardo de el caudal que trahe a él, y respecto de haver de tener efecto prontamente y haverse tasado y estimado por personas inteligentes los bienes y alhajas en que consiste a satisfacción de ambas partes, por tanto, en la vía y forma que mejor haia lugar en derecho, otorga que confiesa recibir de la nominada doña María Josepha Carrera, los bienes y alhajas siguientes:

Primeramente una sortija de oro guarnecida con seis diamantes y catorce ruvíes de varios tamaños, en	
quatrocientos y treinta rreales de vellón	.430
Un pañuelo de olanda, en treinta reales	030
Unos zapatos de tela de muer, quinze reales	015
Unas medias blancas de seda, en treinta y quatro reales	034
Unas ligas de seda, en cinco reales	005
Un par de calcetas, doce rreales	012
Una muda de ropa blanca, en setenta reales	070
Un zagalexo de algodón, en quarenta y cinco reales	045
Otro zagalexo de cotonía con su guarnición al ayre, en	
ciento y doce rreales	112
Una cotilla cubierta con griseta de color de rosa,	
en ciento y veinte rreales	120
Un abanico en setenta y cinco rreales	075
Unos guantes de seda blanca, veinte y seis reales	026
Un pañuelo de seda, veinte y quatro reales	024
Una bata de seda de muer, con zagalexo de la misma tela,	
ochocientos y catorce reales	814
Una basquiña negra de muer, en trescientos veinte y	
cinco reales	325
Dos forros para bata y basquiña en noventa y seis reales	.096

De las hechuras, ciento y treinta y ocho	138
De ropa blanca interior, siete pesos, que hacen ciento tres, digo y cinco reales	105
De medias y calcetas, veinte y quatro reales	024
Zinco pares de buelos, veinte y quatro reales	024
Zinco pañuelos calados, en doce rreales	012
De pañuelos de faltriquera, veinte y siete rreales	027
De pañuelos esquinados de muselina, veinte rreales	020
Una manteleta de muselina guarnecida, en treinta reales	030
Tres pañuelos blancos de blondas, en veinte rreales	020
Un pañuelo negro de encaxe de Francia, diez y seis reales.	016
De buelos y escotes, veinte reales	020
Un par de mitones y un par de guantes de seda, en treinta reales	030
Dos pares de guantes de ylo blanco en diez reales	010
Tres juegos de petos con sus lazos, en veinte reales	020
De flores, treinta reales	030
De collares y manillas de la calle de San Christóbal, veinte rreales	020
Una erradura de abalorio en seis rreales	006
De escofietas, doce rreales	012
Unas arracadas de piedras de Francia, en tres pesos y medio	052,17
Una mantilla de musulina, en veinte reales	020
Una manteleta de seda, veinte reales	020
Dos zagalexos y una media bata de algodón, en dos pesos	030
Un zagalexo de vayeta blanco en doce reales	012
Dos zagalexos de lana en treinta y siete reales y medio	037,17
Un baquero morado de camelote, ochenta rreales	080
Un baquero de raso liso alistado, en sesenta y siete reales y medio	067,17
Un guardapiés de tafetán alistado de Francia y un jubón de tafetán negro, en quarenta y cinco reales	045
Una basquiña negra de griseta en ciento y veinte reales	120
Una basquiña de tafetán negro viejecita, en quince reales.	015
Dos caxitas, en veinte reales	020
Un guardapiés de raso en quarenta reales	040
Un capotón de bayeta blanca en doce reales	012
Un cofre, en quarenta y cinco reales y medio, digo cinquenta y dos reales y medio	052,17
Una casaca de griseta negra de seda en veinte reales	020
Un espejo y un rosario estrellado, en quince rreales	015

	3.456

Cuios bienes y alhajas, que según sus apreciados y estimaciones, que apruebo y consiento por estar a mi satisfacción, montan tres mill quatrocientos cinquenta

y seis rreales de vellón, recibo ahora de contado, que por ser en el acto del otorgamiento pido al presente escrivano del número dé fee y la da de que a su presencia y de los testigos instrumentales, yo, el otorgante recibí de mano de la dicha doña María Josepha Carrera los bienes y alhajas expresados, que como satisfecho y entregado doy y otorgo a su favor la carta de pago y recibo de dote que sea más válida y eficaz y me obligo a que la mantendré y conservaré sin desfalco ni deterioración para restituírsele, y a quien represente su derecho, siempre que el matrimonio que hemos de contraer se disuelva o separe, sin aguardar espera ni plazo, cuio beneficio y remedio renuncio, y que no lo empeñaré, obligaré ni suxetaré a deuda alguna civil o criminalmente contrahída y lo que en contrario hiciere ha de ser nulo y de ningún valor ni efecto y no le ha de surtir en perjuicio de la nominada, y en atención a la virginidad, honestidad y demás nobles prendas que concurren en la referida, la ofrece y manda en arras y donación propter nupcias, cien ducados de vellón, que confiesa caven en la décima parte de los bienes que al presente tiene, y caso que no quepan, se los consigna y señala en los que adelante adquiera a su elección y voluntad, que juntas ambas cantidades componen la de quatro mill quinientos y cinquenta y seis rreales de vellón que han de gozar y quiere gozen del privilegio de dote y arras que les compete. Y al cumplimiento, guarda y obserbancia de esta escriptura se obliga con todos sus bienes y rentas, muebles y raíces, derechos y acciones, presentes y futuros, da poder cumplido a los jueces y justicias de su Majestad, de qualesquier partes y en especial a las de esta Corte y Villa, a cuio fuero y jurisdicción se somete, para que le compelan a su cumplimiento como si fuera sentencia difinitiva de juez competente pasada en autoridad de cosa juzgada, que por tal recibe esta escriptura, renuncia su propio fuero, jurisdicción, domicilio y la ley si convenerit de iurisdictione omnium iudicum, y todas las demás leyes, fueros y derechos de su favor, con la que prohíve la general renunciación. En cuio testimonio assí lo otorgó y firmó, a quien doy fee conozco, siendo testigos don Antolín Durán, don Juan Phelipe Pérez de Cubas y Alexo del Bosque, residentes en esta Corte. Manuel Francisco Álvarez. Ante mí, Matheo Álbarez de la Fuente.

5.

15-5-1770. Testamento de Francisco Manuel Álbarez y María Josefa Carrera.

Escr. Mateo Álvarez de la Fuente, prot. 17.633, f. 437-441v.

Sépase por esta pública escriptura cómo nosotros, don Manuel Francisco Álvarez, hijo lexítimo del ya difunto don Francisco Álbarez y doña Theresa Pasqua, naturales todos de la ziudad de Salamanca, y vecina ésta del lugar de la Mata de Ledesma, y doña María Josepha Carrera, natural de la ziudad de Huesca, hija de don Joseph Carrera, difunto, natural de Loporzano, y de doña Antonia Puigcercuz, natural del lugar de Nabal en el mismo obispado, ambos otorgantes marido y muger, vecinos de esta villa de Madrid, hallándonos al presente por la misericordia de Dios nuestro Señor con salud y en nuestro sano y cabal juicio, memoria y entendimiento natural, creyendo y confesando, como firmemente creemos y confesamos en el Alto, inefable e incomprehensible

misterio de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, Tres Personas distintas y un solo Dios verdadero, y en todo lo demás que tiene, cree y confiesa nuestra Santa Madre la Yglesia Católica, Apostólica Romana, en cuja fee y crehencia hemos vivido y protestamos que queremos vivir y morir como fieles y cathólicos christianos; y reconociendo la obligación que como tales tenemos a vivir y estar en un todo prevenidos para quando la Inmensa Bondad se digne sacarnos de esta presente vida, deseando cumplirla en quanto esté de nuestra parte y dexar ordenadas y dispuestas las cosas tocantes al descargo de nuestras conciencias y a nuestra última voluntad en el modo que sea más conforme con la divina, imbocamos a este efecto por nuestros intercesores y abogados a la siempre Virgen María, Madre de Dios y Señora nuestra, concebida en gracia en el instante purísimo de su animación santísima, a los Santos Ángeles de nuestra Guarda, Glorioso San Miguel Arcángel, Santos de nuestros nombres y especial deboción, para que alcancen de la inmensa piedad plenaria remisión de todas nuestras culpas y defectos y el apetecido acierto; confiando pues en tan soberano patrocinió y en la vía y forma que mejor haya lugar en Derecho, otorgamos que hacemos nuestro testamento y declaración de nuestra última y postrimera voluntad en la forma siguiente:

Lo primero encomendamos nuestras ánimas a Dios nuestro Señor, que las crió de la nada y las redimió de la culpa con el infinito precio de la sangre de su Unigénito Hijo Jesuchristo, Señor nuestro, y mandamos nuestros cadáveres a la tierra, de cuió limo fueron formados; y quiero yo, don Manuel Francisco Álvarez, que el mío sea amortajado con el sagrado ávito de Nuestra Señora del Carmen; y yo, doña María Josepha, con el que dejaré advertido, y en quanto a la sepoltura, entierro, funeral, misas y sufragios, lo dejamos al arbitrio de el supérstite y de los testamentarios, conforme a lo que dejaremos comunicado sea nuestra voluntad en este asunto, quando no lo expliquemos en una memoria de que adelante se tratará.

Mandamos a las mandas forzosas y acostumbradas ocho rreales por una vez, por cada uno de nosotros, con que las separamos de qualquier derecho que pudieran pretender; y a los Reales Hospitales General y Pasión de esta Corte tres rreales de vellón por cada uno, y también por una vez.

Es nuestra voluntad que si al tiempo de nuestro fallecimiento se encontrare una memoria firmada de ambos o de qualquiera de nosotros solo, y aunque esté escrita de agena mano, se observe y cumpla lo que en ella dispusiéremos, como parte esencial de este nuestro testamento, por el qual la damos toda la fuerza y validación que necesite, y a este fin se junte y protocolize con este nuestro testamento.

Declaro yo, don Manuel Francisco Álvarez, estube casado en primeras nupcias con doña Manuela Vidal, la que no trajo a mi poder dote ni caudal alguno, ni yo hize capital, porque aunque tenía algunos bienes, eran de corto valor, que podrían corresponder a los gastos que con aquel motibo se me ocasionaban y de nuestro matrimonio quedó un hijo llamado don Manuel Domingo Ysidro.

Asimismo declaro que con el motibo del fallecimiento de la expresada mi primera muger, formé una descripción puntual de todos los bienes y caudal con que me hallaba, y de las deudas que tenía contra mi, haciendo que los bienes se tasasen y apreciases por personas inteligentes, que todo pasó y lo autorizó Pedro Ygnacio de Zaloña, escrivano receptor, y de que me dio copia auténtica,

que se hallará entre mis papeles, en cuja descripción no hizo vaja ni descuento de los gastos de funeral y entierro de la susodicha, por estimar que a lo mismo podrían ascender aquellas preesas, adornos y bienes que tenía quando nos casamos, y por lo mismo lo estimé todo lo que havia por común y como gananciado y adquirido en aquél matrimonio.

Assimismo declaro que por estar existente y sin aumento considerable el referido caudal, quando pasé a segundas nupcias con doña María Josepha Carrera, no volví a formalizar más descripción de caudal y capital propia que la que tenía hecha anteriormente, pues era el que con efecto entré y llevé al segundo matrimonio; y por lo tocante a el dote que trajo a él mi segunda muger, María Josepha Carrera, que ascendió a tres mill quatrocientos cinquenta y seis rreales, la otorgué la correspondiente carta de pago ante el presente escribano del número en dos de abril de mill setecientos sesenta y ocho; es mi voluntad se la satisfaga su importe, como también la donación de arras propter nupcias que en ella la hice y consta del mismo ynstrumento.

Usando de la facultad que me asiste y atento a la gran satisfacción y confianza que tengo de la expresada doña María Josepha Carrera, mi muger, acreditada con larga experiencia, la elijo y nombro por tutora y curadora assí de la persona y bienes de el enunciado don Manuel Domingo Ysidro, mi hijo, como de los demás que Dios nuestro Señor quisiese darnos constante nuestro matrimonio; y para en falta suia nombro al lizenziado don Mathías Álvarez, cura propio de la Mata de Ledesma, mi hermano, relebando a uno y otro de que tengan que dar fianzas, y suplico a qualquier juez ante quien para ello se ocurriese, se les discierna en esta conformidad el cargo de tales tutores.

Y para cumplir y pagar lo contenido en este testamento y que se contenga en la memoria citada si la hiciéramos y dexáremos, nos nombramos por albaceas y testamentarios el uno de el otro, y a don Alexandro de Villacorta y doña Theresa (blanco) su muger, nuestros tíos, vecinos de esta villa; a el dicho don Mathías Álvarez nuestro hermano; y a don Jayme Acín, presbítero vecino de esta villa, y a cada uno in solidum, y nos damos y les damos poder y facultad cumplida para lo más prompto y efectibo de nuestros bienes vendidos pública o pribadamente, cumplir nuestra voluntad testamentaria, prorrogando esta facultad por todo aquel tiempo que se necesite más del año del albaceazgo.

Y en el remanente que quedare de todos nuestros bienes, derechos y acciones, instituo y nombro yo, don Manuel Francisco Álvarez por mis únicos y universales herederos a el referido don Manuel Domingo Ysidro, mi hijo, y a los demás que Dios nuestro Señor se sirviese darme, legando el remanente del quinto de todos mis bienes, derechos y acciones, a la enunciada doña María Josepha Carrera, mi muger, el que se la ha de entregar y dar en lo que ella elija, y el sobrante que después se verificare lo ahian mi hijo o hijos si tuviera más que el referido, por iguales partes, con la bendición de Dios y la mía. Y si subcediera que al tiempo de mi fallecimiento huviese muerto mi hijo, don Manuel Domingo Ysidro, y no quedasen hijos de mi matrimonio, y sobreviviese mi madre, doña Theresa Pasqua, para en este caso lego el tercio de todo quanto me corresponda a la citada doña María Josepha Carrera, mi muger, y se lo consigno en lo que ella elija y señale; y en el remanente sea mi heredera mi madre, doña Theresa Pasqua. Pero si ésta huviese fallecido y yo no dejase hijo alguno, en este caso instituo por mi única y universal heredera

de todo a doña María Josepha Carrera, mi muger, y la pido me encomiende a Dios. Y yo, doña María Josepha Carrera, lego el quinto de mis bienes a mi marido, don Manuel Francisco Álvarez, señalándose en lo que él elija, y instituo por mis herederos a los hijos que Dios nuestro Señor fuese servido de darnos, para que lo hayan por iguales partes, con la vendición de Dios y la mía; y si mi fallecimiento fuese sin dejar hijos, y me sobreviviese mi madre, doña Antonia Puigcercuz, lego el tercio de mis bienes al referido mi marido en lo que él elija y quiera recibirle; y en el remanente instituyo por mi heredera a mi madre; pero si ésta también huviere fallecido y no nos quedasen hijos, nombro en este caso por mi único y universal heredero a el expresado don Manuel Francisco Álvarez, y le pido me encomiende a Dios.

Y por el presente rebocamos, anulamos y damos por nullo y de ningún valor ni efecto qualesquier testamentos, codicilos, poderes para testar y otras disposiciones que antes de ésta haiamos hecho y otorgado, de palabra o en otra forma, que ninguna queremos que valga ni haga fee si no es este testamento y la memoria que llebamos acreditada, si la dejáremos, que se han de obserbar y cumplir como nuestro testamento, última y deliverada voluntad, por vía de codicilo o como mejor haia lugar en derecho. En cuio testimonio así lo otorgamos en la villa de Madrid a quinze de mayo de mill setezientos y setenta, siendo testigos don Pedro Álvarez de la Fuente, Thomás de Leyba, Alexandro Naredo, Miguel Sánchez y Juan Phelipe Pérez de Cubas, residentes en esta Corte, y los otorgantes, a quienes doy fee, que conozco lo firmaron. María Josepha Carrera. Manuel Francisco Álvarez. Ante mí, Matheo Álvarez de la Fuente.

6.

26-8-1783. Suscripción de una real acción vitalicia con imposición en los Cinco Gremios Mayores a favor de don Hermógenes Álvarez.

Escr. Bernardo Ruiz del Burgo, prot. 17.847, f. 443-444v.

Don Leandro Borbón, caballero del orden de Calatraba, del Consejo de Su Magestad en el de Hacienda, contador general de valores, y don Francisco de Arguedas, Ministro del mismo Consejo, directores de la Junta de Dirección y gobierno del Real Fondo y Renta Vitalicia y conocimiento de quanto ocurra sobre ello. Decimos que por el Real Decreto de S.M., su data en San Lorenzo primero de Noviembre de mil setecientos sesenta y nueve, se sirvió establecer en Madrid un fondo fixo anual hasta en cantidad de quatro millones de reales de vellón para que se empleasen en Renta Vitalicia, logrando de su utilidad los que quisieren entrar en sus acciones, a exemplo de lo que se halla establecido por semejante giro en otros Reynos, por cuyo medio consiguiese también al mismo tiempo el Real Erario la ventaja de adquirir competentes caudales que facilitasen la recompra de alhajas enagenadas de la Corona; consignando a este intento, como hipoteca fixa, efectiva, y sin carga, el caudal sobrante, que con total separación de su Real Hacienda residúa en la Caxa General de Juros, para que tomando de él en cada un año los referidos quatro millones de reales, fuesen Fondo que asegurase la paga de los réditos vitalicios de los capitales que se recibiesen, con respecto al rédito del nueve por ciento, que en el citado Decreto se señala en general, sin distinción de edades, sexos ni clases, a

elección de los Imponedores; y que la Depositaria y Tesorería de esos Caudales y su conservación, corriese para la pública seguridad y satisfacción de los Interesados a cargo de la Dirección de la Compañía de Comercio de Mercaderes de los Cinco Gremios Mayores de esta Corte...

En consecuencia de lo qual, se ha admitido por Accionista a don Hermógenes Álvarez Carrera, que nació en esta Corte y se bautizó en su yglesia parroquial de San Andrés a veinte de abril de mil setezientos setenta y tres, con el capital de veynte y quatro mil trescientos y treinta y tres reales y doze maravedís de vellón, que ha dado y entregado en dicha depositaria don Manuel Álvarez, su padre, con la calidad de que no se pueda enagenar su renta y reservándose éste la facultad de perzvir la correspondiente y a su falta, su muger, Doña María Josepha Carrera, por dos mil cientto noventa reales de la propia moneda que corresponden de renta vitalicia anualmente al respecto de los nueve por ciento asignados por Su Magestad. De cuyos veynte y quatro mill trescientos y treynta y tres reales y doze maravedís de vellón de capital, por don Juan Manuel de Vaños y don Ysidoro del Castillo, Diputados directores de los referidos Cinco Gremios Mayores y Compañía de Comercio, y como tales Depositarios y Tesoreros del expresado Real Fondo, se dio la correspondiente carta de pago en veinte y dos del presente mes, que es desde quando empezó la expresada renta, para gozar de ella dicho don Hermógenes Álvarez Carrera durante su vida, hasta su fallecimiento. Y mediante dicha reserva, la perziva el zitado don Manuel Álvarez su padre y a su faltta la doña María Josefa Carrera, su muger, ambos días primero y último inclusives....

Por la qual, en nombre de S.M. Católica, el Señor Rey Don Carlos Tercero (que Dios guarde) y de quien en qualquier tiempo represente su real acción y derecho, obligamos el Fondo fijo anual de los Quatro Millones de reales de vellón... con arreglo a lo que va prevenido y durante la vida del nominado don Hermógenes Álvarez Carrera, que serán dados y pagados en buena moneda de plata u oro, a éste; y mediante dicha reserva lo perziba dicho don Manuel Álvarez su padre y a su falta su muger, doña María Josefa Carrera... de forma que haviendo dado principio dicha renta para con este interesado el día veintte y dos del presente mes inclusive, en que hizo la entrega de su respectivo capital, será la primera paga desde primero de Henero de mil setecientos ochenta y quatro y la segunda desde primero de julio de dicho año y así sucesivamente hasta el día inclusive del fallecimiento del referido don Hermógenes Álvarez Carrera, en quien ha de quedar extinguido el derecho de tal Accionista...En cuya conformidad otorgamos y firmamos la presente en Madrid a veinte y seis de agosto de mil setecientos ochenta y tres, siendo testigos don Manuel Estepar, don Félix Pérez y don Juan Cruz de Aramayona, residentes en esta Corte, y los señores otorgantes, a quienes yo, el infraescrito secretario certifico conozco, lo firmaron. Leandro Borbón. Francisco de Arguedas. Don Bernardo Ruiz del Burgo.

7.

Después de 24 de diciembre de 1792. Protocolizado en 1797. Tasación por Manuel Álvarez de algunos bienes de escultura que quedaron a la muerte del infante don Luis.

Prot. 20822, f. 576-581.

Liquidación, cuenta y partición de los bienes libres, hacienda, caudal y efectos que quedaron por muerte del Serenísimo señor don Luis Antonio Jaime de Borbón, ynfante de España, entre su viuda, la muy ilustre señora doña María Teresa de Vallabriga y Rozas; y sus tres comunes hijos, el Excelentísimo señor don Luis María de Vallabriga, conde de Chinchón, caballero Gran cruz de la Real distinguida orden española de Carlos tercero y Arcediano de Talavera, dignidad de la Santa Yglesia de Toledo primada de las Españas; la Excelentísima señora doña María Teresa de Vallabriga, princesa de la Paz, muger legítima del Excelentísimo señor don Manuel de Godoi y Álvarez, duque de Alcudia, Príncipe de la Paz, del Consejo de Estado y primer Secretario del Despacho unibersal; y la señora doña María Luisa de Vallabriga; executada por el doctor don Bonifacio de la Torre Gorvea y el licenciado don Juan Bautista de Hoyos, abogados de los Reales Consejos y del Ylustre Colegio de esta Corte, como contadores nombrados por parte de los mencionados señores ynteressados, bajo la competente aprobación judicial del señor conde del Carpio, del Consejo de S.M. en el Real de las Órdenes, juez comisionado por la real Cámara para entender en la formación del ynventario y en todo lo demás correspondiente a la testamentaria de dicho Serenísimo señor Ynfante: Haviendo tenido presente para esta operación el mismo ynventario executado por los varios peritos de las respectibas facultades a que corresponden los efectos, las certificaciones puestas por la contaduría de esta ramo en el de la tesorería en el día de la muerte del señor testador; los autos formados por el mismo señor juez comisionado y todos los otros ynstrumentos y papeles que se han considerado necesarios al intento, de los quales se hará la debida expresión según lo exija la oportunidad para proceder con todo el posible acierto y sin agravio de alguno de los señores interesados.

Supuestos....

...pero, por quanto respecto de este señorío se halla, según se supuso antes, hecha igual declaración por el mencionado señor Conde del Carpio en su referido auto de veinte y quatro de diziembre de mil setecientos noventa y dos en orden a no ser necesaria ni la práctica de inventario escrupuloso ni específico de los terrenos y derechos de que se compone, ni tempoco consiguientemente la nueva tasación, para venirse a conocer su actual legítimo precio, deviendo antes bien ser suficiente para nuestro caso aquél mismo en que le compró su Alteza, aunque entendiéndose también bajo de la misma calidad de inventariarse específicamente y tasarse los aumentos, que después de su compra se le huviesen dado...

Aumentos del señorío de Boadilla...

...Adornos de escultura en los jardines, fuente y capilla del Palacio.

También es aumento del propio señorío de Boadilla sobre el primitivo costo de su compra la cantidad de un millón setenta y nueve mil quinientos setenta y ocho reales en que por el profesor de arquitectura don Manuel Álvarez se graduaron y valoraron las piezas de su arte que sirven de hermosura y adorno a los jardines, fuente y capilla del Real Palacio de Boadilla, de que corresponde hacerse referencia en la forma y con la distinción siguiente:

Dos escudos de armas reales abiertos en piedra de Colmenar colocados el uno sobre la fachada principal del mismo Palacio y el otro en la parte que mira a

sus jardines. Tienen de alto seis pies y cuarto; de ancho cinco y cuarto y de grueso uno y tres octavos, que ambos valen setenta mil reales de vellón.

El solado del pilón de la dicha fuente, que se halla en el jardín del mismo palacio, consta de noventa y seis piezas de piedra, las cuales tasó el dicho profesor en quarenta y ocho mil reales.

Doce piezas de piedra que sirven de grada en la circunferencia del mismo pilón al pavimento de su solado, fueron tasadas en setenta y un mil reales de vellón.

Otras doce piezas de piedra que visten el mismo pilón, compuestas de varias molduras en la basa, adornadas de agallones y macollas en los intermedios, tasadas en setenta y un mil quatrocientos veinte reales de vellón.

Una pieza de piedra que sirve de zócalo y se halla debajo de la basa de ocho pies y tres dedos de diámetro, tasada en veinte mil reales.

Tres tritones colocados dentro del pilón, sobre sus zócalos, con sus conchas en las manos en acción de recibir el agua que arrojan los tres delfines colocados sobre la taza grande, fueron regulados en veinte y ocho mil reales.

Una pieza que sirve de basa al árbol de la fuente de diez pies de diámetro y de trece pies y dos dedos de altura, tiene sobre el planto un bocel en que está tallada una greca y después una grande escocia, en que están colocadas tres conchas de cinco quartas de ancho, las que reciben el agua que arrojan los tres delfines que están entre los viejos, y en los intermedios de las conchas. En la escocia se ven tres tortugas de media vara de largo con su moldura alta compuesta de una media caña tallada, con unas ojas llamadas de agua y debajo un filete. Cuya pieza la reguló el nominado profesor de escultura en ciento diez mil reales de vellón.

Un grupo con tres viejos y sus tres delfines en los intermedios, que son los que hecha el agua en las conchas de la basa ya citada. Las piernas de cuyos viejos rematan en colas de pescado, teniendo cada uno sobre su caveza un canastillo con diferentes flores y frutas y por el medio de ellos sube una columna estriada; arrimadas a ella se descubren las tres colas de los delfines que están en los intermedios de dichos viejos. Y sobre la columna se divisa una media caña adornada con cuentas, subiendo y formando un paflón, y encima un bocelón tallado con ojas de roble. El qual le tasó el dicho don Manuel Álvarez en ciento sesenta y cinco mil reales.

Una taza grande que está debajo de las tres Gracias y sobre el tronco de los viejos, de once pies y dos dedos de diámetro. Su visual se compone de doce mascarones de diferentes fisonomías, de doce conchas de pie y cuarto de ancho, rodeadas de una fara moldada, de que nacen doce macollas, de las quales están pendientes unos festones tallados con ojas de laurel; en cuyos intermedios se hallan doce cangrejos. Sobre las cavezas de los mascarones se forma un bocel que hace una orla tallada de laurel, y arrimado a ésta por la parte de afuera un junquillo tallado de cuentas y después una media caña que hace el goterón, y concluye el borde formando un bocelón tallado con agallones; y en la superficie alta de la taza se miran unas aguas imitadas en la misma piedra. Todo lo qual se tasó por dicho facultatibo en ciento veinte mil reales.

Tres delfines colocados sobre la taza grande hechando la agua en las conchas que tienen los tritoncillos antes citados. Los quales tasó en quatro mil y seiscientos reales.

Un grupo de tres mugeres, que representan las tres Gracias; se compone de una palmera rodeada de las tres figuras de muger las quales están en acción de tener con las manos las ojas de la misma palmera; cuya pieza tasó el mencionado profesor en noventa y dos mil reales.

Una taza chica de siete pies de diámetro adornada por abajo, que es su visual de unos vaciados en figura de agallones; y en los intermedios salen unos junquillos que rematan con unas macollas, siguiendo una media caña con una sobrefaja; y un bocel forma el borde de la taza sirviendo de goterón para que las aguas caigan perpendiculares; cuya pieza tasó en quarente mil reales.

Un tritón que remata la fuente abrazado con un delfin, arrojando el agua perpendicular acia arriba; el qual consideró y tasó el dicho facultatibo con el trabajo y piedra como en todas las antecedentes piezas de que se compone la dicha fuente en diez mil reales de vellón.

Tres mascarones de piedra de Colmenar colocados en los tres nichos del depósito del agua, por debajo de las conchas, fueron tasados con la piedra y trabajo en quatro mil seiscientos sesenta y ocho reales.

En la capilla del mismo real palacio se colocan sobre el marco de su altar dos mancebos de mármol de Granada, que tasó en cinquenta y ocho mil y seiscientos reales.

Ytem un grupo de tres niños colocados en el medio punto de la propia capilla sobre la cornisa general en la fachada del altar, con sus palmas, fue tasado en seis mil reales.

Además otros quatro grupos con dos niños, cada uno teniendo unas palmas; los quales se colocan en las quatro pechinas fabricados de estuco, regulados en catorce mil ochocientos reales.

Ygualmente otros quatro grupos también de estuco hechos en las quatro claraboyas de la media naranja, cercados con sus palmas, tasados en un mil doscientos reales.

Un Espíritu Santo figurado en una paloma de estuco pendiente del centro de la linternilla de la capilla, 290.

En el altar mayor de dicha capilla del palacio se coloca un marco de bronce dorado a molido sobre su mesa de altar, el qual tiene quarenta y dos pies de moldura de un pie de ancho y seis dedos de grueso, con dos miembros de moldura laboreada, cincelados y trabajados a toda costa, siendo de la misma clase y obra los bronce de la propia mesa de altar que se componen de una guirnalda de laurel con una cruz al medio, y al remate del marco está puesto el nombre de María en un trecho de pie y medio de diámetro, todo lo qual se tasó por don Domingo Dalli en sesenta y ocho mil reales.

Asimismo hai en la propia capilla una tribuna formada de caoba chapeada de varias maderas finas, adornados todos los miembros de molduras de bronce laboreados y trabajados con superioridad. La qual tiene nueve pies y diez dedos de alto y diez pies y catorce dedos de ancho. Por la parte afuera se halla adornada de varias figuras de maderas y bronce dorados y por remate tiene un escudo de bronce con las armas reales, de cinco pies de alto. Todo lo qual fue tasado en setenta y seis mil reales.

Los efectos de escultura antecedentes, que resultan valorados por el profesor elegido al intento en un millón setenta y nueva mil quinientos setenta y ocho reales de vellón, se tienen por mayor aumento y valor del señorío de Boadilla.

8.

14-2-1793. Poder de Manuel Álvarez de la Peña a favor de Manuel Martín Cerezo para gestionar una información en Salamanca.

Escr. Juan Felipe de Cubas, prot. 21.552, f. 83-84.

En la villa de Madrid a catorce de febrero de mil setecientos y noventa y tres: Ante mí, el escrivano y testigos, don Manuel Álvarez de la Peña, vecino de ella y director general pensionado por su Magestad en la Real Academia de San Fernando, que como tal goza el privilegio de nobleza personal con todas las ynmunidades y esenciones que gozan los hijosdalgo de sangre de estos reinos y dominios de España: otorga que da y confiere todo su poder cumplido, amplio, general y bastante como de derecho se requiera, más pueda y deba valer, a don Manuel Martín Cerezo, vecino y procurador del Tribunal Ecclesiástico de la ciudad de Salamanca, para que en nombre del señor otorgante y representando su propia persona, derechos y acciones, pueda comparecer y comparezca ante el señor Vicario General Ecclesiástico de aquella diócesis y demás señores jueces y visitadores eclesiásticos y seculares que combenga y corresponda, solicitando se le dé copia testimoniada fehaciente, de los particulares que a su derecho combengan siempre y en razón de la ynformación que en aquel tribunal y año pasado de mil setecientos y quarenta y seis hizo don Francisco Álvarez, ya difunto, vecino que fue de aquella ciudad y padre del señor otorgante, en cuyos autos solicitó se recibiese ynformación de ser hijo legítimo y de legítimo matrimonio de don Lucas Álvarez de la Peña y de doña Estefanía Portillo, ya difunta, con otras cosas que de ella resulta, a que en caso necesario se remite, y asimismo para que se compulse la partida de Bautismo del mencionado don Lucas Álvarez, abuelo paterno de señor otorgante, en el caso de que se encuentre, y no hallándola, a nombre del mismo otorgante se le reciba ynformación de no haverla encontrado en dicha ciudad ni en ninguna de sus yglesias o sus inmediaciones, no obstante las muchas y exquisitas diligencias que a este fin se han practicado y que sin duda será el motivo que ocurrió en la ymbasión que hubo de los enemigos que entraron en la mencionada ciudad y sus contornos, pues entonces saquearon y destruyeron los archivos y llevaron muchos libros de las yglesias donde pudo estar sentada la partida de Bautismo del nominado don Lucas Álvarez, y lo mismo ha acontecido con las de otros varios vecinos antiguos y naturales de la indicada ciudad; por lo que, y siendo un asunto tan notorio, cierto y verídico lo ocurrido que con éste se han causado varios perjuicios a sus subcesores, lo que combiene se testifique y acreditte, dándosele de todo ello el conducente testimonio para resguardo y efectos que le combengan, para lo que hará y practicará el mencionado don Manuel Martín Cerezo, como tal apoderado especial para dichos oficios, todas quantas diligencias, actos, autos y demás que según derecho pueda y deba, y las mismas que el dicho señor otorgante haría y podría hacer presente siendo, sin limitación alguna, hasta conseguir el fin a que se dirige este poder, pues el que para todo ello se requiere y es necesario, ése mismo da y confiere al nominado don Manuel Martín Cerezo, amplio, absoluto y bastante y con todas sus incidencias y

depediencias, anexidades y conexidades, libre, franca y general Administración, obligación y relevación en forma: en cuyo testimonio, así lo dijo, otorgó y firmó; dichos otorgantes, a quien yo, el escrivano, doy fe conozco, siendo testigos don Angel Román Pérez Rivero, don Andrés de Leito Ximénez y don Manuel Martínez de la Oliva, vecinos y residentes en ésta. Manuel Álvarez de la Peña. Antte mí, Juan Phelipe Pérez de Cubas.

9.

29-4-1793. Poder de Manuel Francisco Álvarez de la Peña y Hermógenes Santos Álvarez de la Peña, su hijo, a favor de Juan de Andraca y Larragoiti para gestionar una información en Salamanca.

Esqr. Juan Felipe Pérez de Cubas, prot. 21.552, f. 163-164.

En la villa de Madrid a veinte y nueve de abril de mill setezientos nobentta y tres, ante mí, el escrivano de su Magestad y testigos, don Manuel Francisco Álvarez de la Peña, esculttor pensionado por su Magestad, que Dios guarde, Director General que fue y actual y más antiguo del número de la Real Academia de las tres nobles artes, y don Hermógenes Santtos Álvarez de la Peña, su hijo lexítimo y de doña María Josepha Leticia Carrera, su actual consortte, menor de edad aunque mayor de diez y nueve años, vezinos de esta Corte, y como tal Director goza el privilegio de Nobleza personal con todas las inmunidades y exemptiones que gozan los hijosdalgo de sangre desttos reynos y dominios de España, y dijeron que por quantto el dicho don Hermógenes se halla inclinado a seguir la milicia y emplearse en servir a su Magestad en dicha carrera, para lo que están practicando las correspondientes diligencias, y siendo preciso acreditar en forma su entronque y nacimiento, como assí mismo que dicho su padre es natural de la ciudad de Salamanca, hijo de lexítimo matrimonio de don Francisco Álvarez de la Peña y de doña Theresa Pasqua, ya difuntos, naturales y vezinos que igualmente fueron de dicha ciudad, nieto por la línea paterna de don Lucas Álvarez de la Peña y de doña Estefanía del Portillo, y por la materna de don Fernando Pasqua y de doña Dominga Fernández, naturales y vezinos que fueron de la mencionada ciudad, los quales, assí éstos como los demás sus antecessores, han sido y fueron havidos y tenidos y comunmente reputados, así en la expresada ciudad de Salamanca como fuera de ella, por christianos viejos, limpios de toda mala raza, infección de moros, negros, mulattos, judíos ni de los nuebamente converttidos a nuestra santa fee cathólica, ni han sido, ni sus ascendientes, castigados ni penittenciados por el Santo Tribunal ni otro alguno, antes sí, han ttenido y exercido siempre los empleos y exercicios honrrados y onoríficos de la república, por cuya razón se han grangeado y merecido la mayor estimación de todas las gentes de la referida ciudad y demás parttes con que han tenido que tratar, conversar e intervenir en los asuntos y negocios que les ocurrieron, como es público y nottorio, para cuyo efecto, viendo necesario hazer y practicar la correspondiente ynformación de la citada ciudad de Salamanca y no pudiendo los otorgantes por su persona passar a ella, desde luego por el presente instrrumento y en aquella vía y forma que más haya lugar en derecho, cerciorados del que en este caso les compete, ottorgan que dan y confieren todo su poder cumplido, amplio, general y vasttante como por derecho se

requiera, más puedan y deba valer, a don Juan de Andraca y Larragoiti para que en nombre de los otorgantes y representtando sus propias personas, derechos y acciones, comparezca ante ttodos y qualesquier señores juezes y justicias compettentes de la cittada ciudad de Salamanca, de la que es vezino el mencionado don Juan de Andraca y Larragoiti, y demás partes conducentes, pidiendo se ejecutte y practique la expresada ynformación, presenttando para ello los testigos, pedimentos, fees de bautismo y demás documentos e instrumentos y papeles necesarios que según derecho conbengan y correspondan, compulsando en caso necesario los que sean precisos.... en cuyo testimonio assí lo dijeron, otorgaron y firmaron, a quienes yo, el infraescripto escrivano de su Magestad doy fee conozco, siendo testigos don Ángel Román Pérez Rivero, don Benito Francisco Fernández y don Vicente Díaz Martínez, residentes en esta Corte.

Manuel Francisco Álvarez de la Peña. Hermógenes Santos Álvarez de la Peña. Antte mi, Juan Phelipe Pérez de Cubas.

10.

29-5-1793. Poder de Manuel Francisco Álvarez de la Peña y Hermógenes Álvarez de la Peña, su hijo, a favor de Juan de Andraca y Larragoiti.

Escr. Juan Felipe Pérez de Cubas, prot. 21.552, f. 205-206 v.

En la villa de Madrid a veintte y nueve de mayo de mill setecientos nobentta y tres ante mí, el escrivano de su Magestad y testigos, don Manuel Francisco Álbarez de la Peña, escultor pensionado por su Magesttad, que Dios guarde, Director General que fue y actual y más antiguo del número de la Real Academia de las tres nobles artes, y don Hermógenes Santtos Álbarez de la Peña, su hijo lexítimo y de lexítimo matrimonio de doña María Josepha Leticia Carrera, su actual consortte, menor de edad aunque mayor de diez y nueve años, vezinos de estta Cortte, y como tal Director goza el privilegio de nobleza personal con ttodas las inmunidades y exemptiones que gozan los hijosdalgo de sangre desttos reynos y dominios de España, y dijeron que por quantto el dicho don Hermógenes se halla inclinado a seguir la milicia y emplearse en servir a su Magestad en dicha carrera, para lo que están practicando las conducentes diligencias, y siendo preciso acreditar en devida forma su entronque y nacimiento, como assí mismo que dicho su padre es natural de la ciudad de Salamanca, hijo lexítimo y de lexítimo matrimonio de don Francisco Álbarez de la Peña y de doña Theresa Pasqua, ya difuntos, naturales y vezinos que igualmente fueron de dicha ciudad, nieto por la línea paterna de don Lucas Álbarez de la Peña y de doña Estefanía del Portillo, y por la materna de don Fernando Pasqua y de doña Dominga Fernández, naturales y vezinos que fueron de la mencionada ciudad, los quales, assí éstos como los demás sus antecessores, han sido y fueron havidos y tenidos y comunmente reputtados, así en la expresada ciudad de Salamanca como fuera de ella, por christianos viejos, limpios de ttoda mala raza, infección de moros, negros, mulattos, judíos ni de los nuebamente converttidos a nuestra santa fee cathólica, ni han sido, ni sus ascendientes, castigados ni penittenciados por el Santo Tribunal ni otro alguno, antes si han ttenido y exercido siempre los empleos y exercicios honrrados y onoríficos de la república, por cuya razón se han grangeado y

merecido la mayor estimación de todas las gentes de la referida ciudad y demás partes con que han tenido que tratar, conversar e intervenir en los asuntos y negocios que por razón de sus empleos y destinos se les han ofrecido, como es público y notorio, para cuyo efecto, siendo necesario hazer y practicar la correspondiente ynformación de nobleza y limpieza de sangre en la ciudad de Salamanca y no pudiendo los otorgantes por su perssona passar a ella, desde luego por el presente instrrumentto y en aquella vía y forma que más haya lugar en derecho, cerciorados del que en este caso les compete, ottorgan que dan y confieren todo su poder cumplido, amplio, general y vasttante como por derecho se requiera, más puedan y deba valer, a don Juan de Andraca y Larragoiti para que en nombre de los ottorgantes y representtando sus propias personas, derechos y acciones, comparezca ante ttodos y qualesquier señores juezes y justicias competentes de la cittada ciudad como en las demás partes que convenga, solicitando y pidiendo se ejecute y practtique como corresponda la expressada ynformación, presentando para ello todos los testtigos, pedimenttos, fees de Baptismo y demás documentos... y practicando el mencionado don Juan de Andraca y Larragoiti, como ttal su apoderado especial, todos quanttos actos, autos y diligencias extrajudiciales combengan... en cuyo testimonio assí lo dijeron, otorgaron y firmaron, a quienes yo, el escrivano de su Magestad, doy fee conozco, siendo testigos don Andrés de Leytto y Ximénez, don Dionisio de Ugarte y don Julián González, residentes en esta Cortte.

Manuel Francisco Álvarez de la Peña. Hermógenes Santos Álvarez de la Peña. Antte mi, Juan Phelipe Pérez de Cubas.

11.

6-3-1797. Testamento de Manuel Álvarez de la Peña.

Escr. Juan Felipe Pérez de Cubas, prot. 21.556, f. 71-76 v.

En el nombre de Dios Todopoderoso, amen. Sépase por esta pública escritura de testamento, última y postrimera volunttad, cómo yo, don Manuel Álvarez de la Peña, escultor de Cámara de su Magestad y Director de la Real Academia de San Fernando, vecino que soy de esta Cortte y nattural de la ciudad de Salamanca, hijo lexíttimo y de lexíttimo matrimonio de don Francisco Álvarez de la Peña, ya difunto, natural que fue de la dicha ciudad, y de doña Estefanía de la Vela, también difunta, nattural que fue de la villa de El Portillo, en el obispado de Valladolid, viudo en primeras nupcias de doña Juana Manuela Vidal, natural que fue de la ciudad de Salamanca, y cassado actualmente en segundas con doña María Josefa Carrera; hallándome al presentte enfermo en la cama, con la enfermedad que Dios nuestro Señor ha sido serbido darme pero en mi sano, entero, libre y cabal juicio, memoria, entendimiento natural y creyendo y confesando como firmemente creo y confieso en el altto, inefable, e incomprehensible misterio de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espírittto Santto, tres personas distintas y un solo Dios verdadero, y en todos los demás misterios, artículos y sacramentos que tiene, crehe, enseña y confiessa nuestra Santta Madre la Yglesia Cathólica Aposttólica Romana, vajo de cuya fee y consttante crehencia he vivido y prottextto que quiero vivir y morir como fiel y cathólico christiano, y rezeloso de la muerte, cosa natural y ciertta a ttoda

criatura viviente, como de su hora dudosa e indetterminada, deseando estar prebenido para quando ésta se verifique, desde ahora para enttonzes imboco por mis ynttercesores y abogados a la soberana Reyna de los Ángeles, María Santissima, Madre de Dios y señora nuestra, concebida en gracia desde el instantte purissimo de su animación santtísima, a el santto Angel de mi Guarda, glorioso San Miguel Arcángel, santtos y santtas de mi nombre y especial devoción y demás de la Cortte celestial, para que impetren de la inmenssa piedad plenaria remisión de mis cultas y pecados y que llebe mi alma a gozar de su veatífica vission, vajo de cuya humilde y reverentte deprecación y a mayor honrra y gloria suya y de su sacratísima Madre y señora nuestra, otorgo que hago y ordeno con la posible reflexión este mi testtamento, última y postrimera voluntad y disposición en la forma siguiente.

Ante todas cosas encomiendo mi alma a Dios nuestro Señor que la crió de la nada y la redimió de la culpa con el infinitto precio de su preciossísima Sangre, Passión y Muerte, y el cuerpo mando a la tierra, de cuyo limo fue formado.

Quiero que mi cadáver sea amorttajado con el sagrado ábito de nuestra Señora de el Carmen de la antigua y regular obserbancia y el mismo que usan los religiosos de dicho orden, calzados de esta Cortte, y metido en caja propia forrada en dicho sayal, sea enterrado de secreto en la yglesia parroquial de San Andrés de esta Cortte, de donde a el presente soy feligrés, o en la que lo fuesse a el tiempo y quando ocurra mi fallecimientto, dejando como desde luego dejo a la elección y advitrio de mis testamentarios la sepoltura, hora de él, aparato fúnebre y demás concerniente a ello, para que ttodo lo ordenen y dispongan como mejor les pareciere, pues assí es mi inttención y voluntad.

Mando que por mi alma e inttención se me digan y celebren doscienttas missas rezadas con limosna de seis rreales de vellón cada una, de las que sacada la quartta que corresponde a la parroquia, las restanttes distribuirán mis testamentarios donde mejor les pareciesse encargando la brebedad en su cumplimiento.

Assimismo mando y quiero que a las mandas forzosas y acostumbradas, Santos Lugares de Jerusalén, redempción de cautibos y demás de esta clase treinta reales de vellón, a todas ellas por una vez; y a los Reales Hospitales General y Passión de esta Cortte otros treinta reales de vellón también por sola una vez, con lo que las desisto y apartto enteramente a unas y otras de el derecho y acción que habían y ttenían a mis bienes.

Prebengo que si a el tiempo de mi fallecimiento se encontrare una memoria firmada de mi mano, aunque esté escrita de ajena en muchas o pocas parttes, según lo que me ocurriese, en la que se contendrán varias mandas, legados, prevenciones, declaraciones u otras cosas que se ofreciessen tocantes y perttenecientes a mi última y postrimera voluntad y descargo de mi conciencia, quiero y mando se esté y passe enteramente por su literal contexto, sin tergiberssación alguna, y a su tottal obserbancia y cumplimiento precisamente se ha de prottocolizar y unir con este mi testtamentto como parte muy principal y esencial de él, en los registros de Escrituras de el infraescripto escrivano de su Magestad, sobre lo que hago especial encargo a mis testamentarios, pero no estando firmada por mí, no se le ha de dar fee ni crédito assí judicial como extrajudicialmente, pues assí es mi expresa

intención y voluntad.

Y deseando yo en quantto sea posible evittar questtiones y disturbios en los subcessibo y que siempre constte, manifiesto y declaro que quando contraje mi primer matrimonio con la referida doña Juana Manuela Vidal, mi diffunta consortte, no se hizo ni otorgó los correspondientes ynstrumentos de cartta de pago y recibo de dotte ni el de capittal de bienes, de cuyo matrimonio me ha quedado un hijo, llamado don Manuel Álvarez de la Peña, que actualmente vive y se halla ya mayor de edad, y siguiendo mi professión y a tomado estado de matrimonio, como es público y nottorio.

Assimismo declaro para que siempre constte que antes de contraher mi segundo matrimonio con dicha doña María Josefa Carrera, mi actual consortte, en el día dos de abril de mill settezientos sesenta y ocho, y ante don Matheo Álvarez de la Fuente, escrivano que fue de el número de esta villa, otorgué a su favor la correspondiente escritura de cartta de pago y recibo de dotte de los bienes y efectos que trahía a el matrimonio, los quales importaron incluso las arras y donación que la hize, quattro mill quinienttos cinquenta y seis reales de vellón, y el capittal de bienes con que me hallaba entonces ascendió a la cantidad de veintte mill reales de vellón, poco más o menos, cuyo ynstrumento pasó y se otorgó ante don Pedro Zaloña, escrivano de su Magestad en esta Cortte, como todo más por menor resulta de los ynstrumentos que paran en mi poder, y están entre mis papeles, a los que en casso necessario me remitto, de cuyo matrimonio a el presente me halla con un hijo llamado don Hermógenes Álvarez de la Peña que actualmente vive y está en mi cassa y compañía, el qual tiene ya la edad de unos veintte y quatro años, poco más o menos aunque a punto fijo no tengo presente, y me refiero a su fee de bautismo.

Y en atención a el sumo afecto y cariño que professo a el citado don Manuel Álvarez de la Peña, mi hijo mayor, y attento justos mottibos y causas que a ello me mueben, le lego y mando por una vez quattrocientos ducados de vellón, que hazen quattro mill y quattrocientos reales de la misma moneda y le encargo con ttodo eficacia que no se olvide de encomendarme a Dios y espero de su bondad el que assí lo ejecutará.

Declaro igualmente para mayor claridad y que siempre constte y a fin de evittar questtiones, pleittos, disturbios y desazones en todo tiempo, que a los citados mis dos hijos lexíttimos, don Manuel y don Hermógenes Álvarez de la Peña les tengo ya dados y entregados en quentta de su haver a el don Manuel como unos veintte mill reales de vellón, poco más o menos, y a el don Hermógenes, como unos settentta mill reales de vellón poco más o menos, aunque a punto fijo no me acuerdo actuamente y ttodo más por menor y con toda indibidualidad consttará y resultará de los asienttos y apuntes que tengo en mi poder, a que en casso necessario me remitto, y quiero que dichas cantidades que a ellos les constta tener ya percibidas antteriormente, se les haya de imputtar precissamente en quenta y parte de pago de lo que hubiessen de percibir lexítimamente por razón de su herencia, como es justto y devido, verificándose a mi fallecimiento.

Y para en el caso que yo fallezca hallándose aún en la menor edad el mencionado don Hermógenes Álvarez de la Peña, mi hijo lexíttimo, usando de las facultades que por las leyes de estos reynos me son permitidas, desde ahora para entonces elijo y nombro por tutora y curadora de su persona y bienes a

dicha doña María Josefa Carrera, mi actual consortte y su madre; y en atención a su buena conducta, aplicación, honrradez, gobierno y maternal amor que le professa y a que por consiguiente cuidará con toda exactitud, zelo y vigilancia de la conserbación y aumentto de sus bienes y la retiro de que tenga que dar fianzas y consigno frutos por alimentos para su manuttención, educazón y crianza, y ssuplico a el señor Juez ante quien se presentare testtimonio de esta cláuſula, apruebe y confirme este nombramiento y la discierna este cargo con la relevazón y consignación mencionadas, porque assí es mi voluntad.

Nombro por mis albazeas y testtamenttarios a don Pedro Sepúlveda, gravador mayor de la Real Cassa de Moneda deestta Cortte, a don Gregorio Ferro, director de la Real Academia de San Fernando de estta Corte, a don Juan Adán, escultor de cámara de su Magestad, y a don Domingo de Urquiza, entallador broncista de su Mahestad, vezinos todos de estta Cortte, a ttodos juntos y a cada uno de ellos de por sí, e in solidum, a quienes doy poder y facultad cumplida en amplia forma para que verificándose mi fallecimientto, entren y se apoderen de ttodos mis bienes, caudal y efectos, y de lo más pronto y efectibo de ellos, vendiendo en pública almoneda o fuera de ella los equibalentes, cumplan y paguen enteramente lo conttenido en este mi testtamentto y memoria cittada si la hiziesse y dejasse, cuyo cargo quiero les dure más de el año de el albazeazgo y se lo prorrogo por ttodo el tiempo que hubiessen menestter, pues assí es mi voluntad e intenzión.

Y en el remanente que quedare de ttodos mis bienes, caudal y efectos, muebles y rayzes, derechos y acciones presenttes y futtturos, que por qualesquier causa, razón o motibo me toquen y correspondan lexítimamente assí en estta Corte y Villa como fuera de ella, instituyo y nombro por mis únicos y universales herederos de ttodos ellos a dichos don Manuel Álvarez de la Peña, mi hijo lexítimo y de la cittada mi difuntta primera muger, doña Juana Manuela Vidal, y a don Hermógenes Álvarez de la Peña, también mi hijo lexítimo y de la dicha doña María Josefa Carrera, mi actual consortte, vezinos de estta Cortte, para que los susodichos mis dos hijos los hayan, gozen, disfrutten y hereden libremente con la vendición de Dios y la mía, a quien suplico encarecidamente que me encomienden y espero de su notoria caridad y filial amor el que así lo ejecuttarán.

Y por el presentte reboco, anulo y doy por nulos y de ningún valor ni efecto todos y qualesquier testamentos, cobdicilos, poderes para testtar y demás disposiciones testamentarias que antes de éstta hubiesse hecho y otorgado por escritura, de palabra o en otra qualquier forma, que ninguna quiero que valga ni haga fee, assí judicial como extrajudicialmente, si no es este mi testtamentto y memoria acreditada en él, en el caso de que la huziesse y dejasse, que quiero y mando se guarde, obserbe, cumpla y ejecute todo su contextto y relato inviolablemente por mi última y final disposición, inttenzión y voluntad, o por vía de cobdiculo o en aquella que mejor haya lugar en derecho. Por cuya firmeza y testimonio así lo digo y otorgo ante el presentte escribano de su Magestad en estta Villa y Cortte de Madrid a seis días del mes de marzo, año de mill settezientos nobenta y siete, siendo a ttodo presentes por testigos don Manuel López Carnicero, don Manuel López Ruiz, Melchor Herrero, Nicolás Puente y Alfonso Serrano, vezinos y residenttes en

esta Corte; y el otorgante, a quien yo, el infraescriptto escribano de su Magestad doy fee conozco, lo firmó. Manuel Álvarez de la Peña. Ante mí, Juan Phelipe Pérez de Cubas.

12.

1797. Liquidación y partición de la herencia de Manuel Álvarez.

Escr. José Ossete y Funes, prot. 21.376, f. 55-116.

Liquidación, cuenta y partición de los bienes, caudal y efectos, que quedaron por el fallecimiento de don Manuel Álvarez de la Peña, escultor que fue de Cámara de S.M. y director de la Real Academia de San Fernando, que formo yo, el licenciado don Josef María de Ocharán, abogado de los Reales Consejos y de M.C. de los de esta corte, como contador que ha sido nombrado para ella de conformidad de los interesados en esta testamentaria, cuio encargo tengo aceptado y de nuevo acepto y para su más clara inteligencia, formo los supuestos siguientes:

Supuesto 1º. Sobre el primer matrimonio de don Manuel Álvarez.

Supónese lo primero que don Manuel Álvarez de la Peña estuvo casado en primeras nupcias con doña Juana Manuela Vidal, natural que fue de la ciudad de Salamanca, la qual falleció en el día catorce de junio del año de mil setecientos sesenta y seis, dejando un hijo único de este matrimonio en la edad de un solo mes, llamado don Manuel Isidro Álvarez y Vidal, y en el día diez y seis siguiente otorgó su padre escritura de descripción de bienes y partición ante Pedro Ygnacio de Zaloña, escribano del Rey nuestro Señor y receptor de sus reales Consejos, vecino de esta Villa, en que haciendo expresión del fallecimiento de dicha su muger y existencia del referido hijo en su patria potestad y ser comunicable entre ambos los bienes que habían quedado para que en todo tiempo constara y de ellos se pudiera formar la partición y división correspondiente sin fraude ni perjuicio de los legítimos ynteressados, y en vista de su poquedad y por evitar gastos judiciales ser útil y conveniente practicar ynbentario extrajudicial por escritura pública con las demás declaraciones o advertencias que en ella se pondrían, y que al mismo tiempo, para evitar duplicados gastos se hiciera tasación de dichos bienes muebles, alajas y enseres, que en efecto valuaron respectivos ynteligentes, que por menor espresa declarando vajo de voluntario juramento haberlo hecho bien y fielmente a su leal saber y entender y con la misma solemnidad, declaró el propio don Manuel Francisco Álvarez ser los contenidos en dicho ynbentario los únicos que existían y quedaron en su poder por fallecimiento de la expresada su consorte, sin tener noticia ni saber de otros algunos, y que si con el tiempo se descubrieren, los manifestaría y añadiría al ynbentario o lo haría separado de ellos, que todos importaron según sus tasas veinte y dos mil seiscientos veinte y quatro reales de vellón, de los que se vajaron dos mil cuatrocientos y diez y ocho que importaron varias partidas que se quedaron debiendo, y con declaración de que no se hacía vaja alguna por dote ni capital por no haberlo entrado al matrimonio ninguno de los dos consortes y ser todos los dichos bienes gananciales y adquiridos constante el matrimonio y previniendo también que nada se vajaba por gastos de última enfermedad, ni los de entierro y demás funeral y sufragios hechos por el alma de la espresada

doña Juana Manuela Vidal por haberse costeadado todo de caudal común, quedaron líquidos, partibles por mitad, veinte mil doscientos y seis reales, tocando a cada uno de los dos ynteressados por la suia diez mil ciento y tres reales y quedando todos en poder del don Manuel Francisco Álvarez, que se obligó en dicha escritura a responder a su hijo de la mitad que le correspondía o su valor por los consumidos, pero sin hacer adjudicación ni aplicación alguna.

Supuesto 2º. Sobre el 2º matrimonio de don Manuel Álvarez de la Peña.

Supone lo segundo que en dos de abril de mil setecientos sesenta y ocho, estando don Manuel Álvarez de la Peña para contraer su segundo matrimonio con doña María Josefa Carrera, soltera, natural de la ciudad de Huesca, la otorgó escritura de carta de pago y recibo de dote del importe de varias ropas y otros efectos de su uso, importando tres mil cuatrocientos cincuenta y seis reales, cuyo ynstrumento pasó ante don Manuel Álvarez de la Fuente, escribano que fue del número de esta villa, y en el mismo la ofreció por vía de arras y donación propter nupcias, cien ducados de vellón que confesó caber en la décima parte de los bienes que entonces tenía y en su defecto se los consignó en los que adquiriere en adelante.

Supuesto 3º. Sobre el fallecimiento de don Manuel Álvarez y su última disposición.

En tercer lugar se supone que constante este segundo matrimonio y en trece de marzo del corriente año falleció don Manuel Álvarez de la Peña vajo el testamento abierto que había otorgado en seis del mismo ante Juan Felipe Pérez de Cubas, escribano de S.M. del Colegio de esta villa, en el que hacía la protestación de la fee y dispuesto su funeral y número de doscientas misas con limosna de seis reales que se habían de celebrar por su alma, legó treinta reales por una vez a las mandas forzosas, excepto los Reales Hospitales General y Pasión, a los que legó otros treinta por una vez y previno que si al tiempo de su fallecimiento se encontrase alguna memoria firmada de su mano, aunque escrita de agena en muchas o pocas partes en que se encontraren mandas, prevenciones, declaraciones u otras cosas que le ocurriesen, le tubiere por parte de su testamento y protocolizarse con él. Sobre lo que hizo especial encargo a sus testamentarios. Declaró no haberse hecho capital ni carta de dote para su primer matrimonio con doña Juana Manuela Vidal, del cual le había quedado un hijo llamado don Manuel Álvarez de la Peña que se halla en la maior edad y estado de matrimonio y siguiendo su misma profesión. Declaró asimismo el instrumento dotal otorgado para su segundo matrimonio que ya queda referido en el supuesto anterior, e importar el capital de bienes con que se hallaba entonces veinte mil reales poco más o menos, refiriéndose al ynstrumento otorgado ante don Pedro Zalloña, escribano de su Magestad que también queda referido y que de este segundo matrimonio se hallaba un hijo llamado don Ermógenes Álvarez de la Peña, que vivía y estaba en su compañía en la edad de veinte y cuatro años poco más o menos; y en atención al sumo afecto y cariño que profesaba al citado don Manuel Álvarez de la Peña, su hijo mayor, y otros justos motibos y causas que a ello le mobían, le legó y mandó por una vez cuatrocientos ducados de vellón, declarando igualmente para maior claridad que siempre consta, a fin de evitar questiones, pleitos y disturbios, que a los citados sus dos hijos, don Manuel y don Ermógenes, tenía entregados en

cuenta de su haber, al primero como unos veinte mil reales y al segundo como unos setenta mil, todo al poco más o menos, lo que resultaría por menor y con toda individualidad de los asientos y apuntes que tenía en su poder, a que se remitía en caso necesario, queriendo que las cantidades que fuesen se les imputaren breviadamente en cuenta y parte de pago de lo que hubieren de percibir legítimamente por razón de su herencia; y para el caso que a su fallecimiento estubiese aún en la menor edad el citado Ermógenes, nombró por tutora y curadora a la doña María Josefa Carrera, su madre, relevándola de fianzas y con consignación de frutos por alimentos. Nombró por sus albaceas y testamentarios a don Pedro Sepúlveda, gravador mayor de la Real Casa de Moneda de esta corte, a don Gregorio Ferro, director de la Real Academia de San Fernando, a don Juan Adán, escultor de Cámara de su Majestad, y a don Domingo de Urquiza, entallador bronceista también de su Majestad, todos vecinos de esta misma corte; y en el remanente de todos sus bienes, caudal y efectos nombró por sus únicos y universales herederos a los referidos sus hijos don Manuel y don Ermógenes, rebocando cualesquiera otras disposiciones testamentarias que tubiere hechas.

Supuesto 4º y último.

Últimamente, se supone que en el mismo día trece de marzo en que falleció don Manuel Álvarez de la Peña ocurrieron su viuda e hijos al señor don Juan Antonio de Santa María, teniente corregidor de esta villa, y por el oficio de don Manuel González Sáez, escrivano de su número, en solicitud de que se practicara ymbentario formal, con cuyo beneficio aceptaban la herencia, y que fuese con su citación y asistencia, la de los testamentarios, y de Vicente Díaz Martínez, procurador del mismo juzgado, a quien don Ermógenes como menor de edad nombró por su curador ad litem, pidiendo se le discerniera el cargo, como también a su madre el de curador ad bona con relevación de fianzas, en conformidad de lo dispuesto y ordenado por su padre, a todo lo qual se difirió en auto del propio día, y discernidos y aceptados los cargos, se principió en el mismo día y continuó en los siguientes el ynbentario, nombrándose tasadores de los respectivos oficios y profesiones que hiciesen las correspondientes de todos los muebles, ropas, menaje de casa, alajas, menos las de plata y oro, que se pasaron a el contraste, efectos y erramientas de el obrador, todo lo cual se egecutó, y por lo respectivo a una casa en la ciudad de Salamanca que compró el difunto don Manuel durante su primer matrimonio, en cuya ya citada relación de bienes la incluyó, se halla unida a los autos una carta con fecha en aquella ciudad a seis de septiembre de este año y firma que dice Juan de Sagarvínaga, con dirección a don Manuel Álvarez, por cuyo encargo dice aquél la ha reconocido y hallarse en estado muy deplorable, con cuyo motivo y el sitio en que está, solo vale la cantidad de seis mil y cuatrocientos reales de vellón con respecto al sitio, que comprende de dos mil trescientos y setenta y seis pies cuadrados, los un mil seiscientos y veinte de habitación y oficinas cubiertas y los restantes hasta el completo de corral, por lo que, y no resultar otro valor, se incluíra y adjudicara por éste en esta partición, en que nada se abonará a la señora viuda por el lecho cotidiano mediante constar por diligencia al folio cincuenta y nueve de la pieza del ymbentario que, estándose continuando en el día tres de abril, acordaron de conformidad todos los ynteressados y concurrentes se dejaren de incluir en él los efectos

correspondientes al lecho cotidiano, que solo para noticia y que siempre constase, espresaron por menor y sus valores importantes a una suma, un mil doscientos y treinta y tres reales vellón, cuos efectos del lecho cotidiano, como también las ropas y vestido ordinario, se entregaron en el mismo acto a la señora viuda, que formalizó el correspondiente recibo, y habiendo liquidado también de conformidad lo que de los apuntes a que se refirió el difunto en su última disposición tenían percivido sus dos hijos, se halló ser el don Manuel nueve mil cincuenta y seis reales y el don Ermógenes sesenta y ocho mil setecientos nobenta y siete reales, todo de vellón, en que estubieron todos conformes, y lo firmaron con el curador ad litem, formalizando asimismo la propia señora viuda su declaración de las cantidades que se estaban debiendo por alquiler de casa y una deuda particular, como también de las que había percivido por sueldos que quedaron vencidos al fallecimiento de su marido e intereses de cantidades impuestas en el Real Fondo Vitalicio, de todo lo cual se hará el correspondiente mérito en esta partición, como también de una razón que ha dado la señora viuda firmada de su puño y acompañada de otras cantidades que se le han librado en el caudal impuesto en la Diputación de los Cinco Gremios Maiores de esta corte por providencias del señor Juez de esta testamentaría y pagos que ha hecho del importe del funeral, sufragios y otros gastos, de que también se dará aplicación. Y vajo de estos supuestos y advertencias, se pasa a formar y liquidar el cuerpo de bienes y respectivo haber con sus adjudicaciones en la forma siguiente

Caudal Ynbentariado

En escrituras de ymposición en la Diputación de los Cinco Gremios Maiores, ciento setenta y nueve mil seiscientos reales de vellón

179.600

En otras del Fondo Vitalicio, setenta y tres mil reales y dos maravedís

73.000

En muebles de madera, nogal y pino, cornucopias, espejos y friso, cuatro mil ochocientos y noventa reales de vellón

4.890

En colchones, fundas, mantas, sobrecamas, cortinas y tapices, tres mil ciento y veinte y nueve reales de vellón

3.129

En muebles de espetera y batería de cocina, un mil trescientos cincuenta y un reales

1.351

En comestibles, trescientos cincuenta y un reales y diez y seis maravedís

351,16

En ropas blancas nuevas y usadas, tres mil ochenta y cuatro reales de vellón

En vestidos de hombre, tres mil doscientos diez y seis reales	3.084
Yten de muger, dos mil ciento y sesenta reales	3.216
En modelos, cabezas, mascarillas y otras piezas de escultura y algunas pinturas, nueve mil quinientos sesenta y seis reales de vellón	2.160
En erramientas y otros efectos del obrador, tres mil doscientos sesenta y seis reales	9.566
En libros, dos mil y cien reales	3.266
En un reloj, trescientos reales	2.100
En joyas, cuatro mil seiscientos cincuenta y un reales	300
En alajas de oro y plata, nueve mil ciento diez y siete reales con veinte y cuatro maravedís	4.651
En una casa en Salamanca, seis mil y cuatrocientos reales	9.117,24.
En dinero efectibo hallado en la casa mortuoria, diez mil trescientos siete reales y seis maravedís	6.400
En un crédito contra la villa de Madrid por el resto del ajuste de las cinco estatuas para la Fuente de Apolo del Prado, quince mil reales	10.307,06
	15.000

Importa el caudal inventariado trescientos treinta y un mil cuatrocientos ochenta y nueve reales y catorce maravedís	331.489,14
Se aumentan nueve mil cincuenta y seis reales que tiene recibidos don Manuel Álvarez de la Peña	9.056
Ytem que tiene también recibidos don Ermógenes Álvarez de la Peña, sesenta y ocho mil setecientos noventa y siete reales	68.797
Más se aumentan trescientos y ochenta reales cobrados por la Señora viuda por la prorrata que quedó vencida	

de la pensión que tenía el difunto por la Dirección de Correos	380
Ytem que también cobró la Señora viuda de la Real Academia de San Fernando, seiscientos reales	600
Ytem por los réditos vencidos en fin de junio de este año de mil setecientos noventa y siete que también cobró la señora viuda de las tres ymposiciones del Fondo Vitalicio, seis mil quinientos setenta reales	6.570
Ygualmente se aumentan cinco mil trescientos ochenta y ocho reales que también cobró por los intereses vencidos hasta el citado día último de junio del caudal impuesto en la Diputación de los Cinco Gremios Mayores de esta Corte	<u>5.388</u>
Es todo el cuerpo de bienes	422.280
Baxas	
Bájanse un mil reales de vellón que quedó debiendo el difunto don Manuel Álvarez a don Juan Adán, vecino de esta Corte por resto de un vale de mayor suma	1.000
Ytem otros mil reales de medio año de alquiler de la mortuoria, vencido en fin de junio del presente	1.000
Yten otros tres mil cuatrocientos cincuenta y seis reales, que importaron los bienes dotales de la Señora viuda	3.456
Ytem otros veinte mil doscientos y seis reales que importó el caudal líquido que quedó al fallecimiento de doña Juana Manuela Vidal, primera muger del don Manuel Álvarez, según el imbentario y partición extrajudicial que formó por escritura de diez y seis de junio de mil setecientos sesenta y seis ante Pedro Ygnacio de Zaloña, el mismo con que según declara en el testamento, se hallaba cuando contrajo su segundo matrimonio, aunque la mitad pertenecía a su hijo don Manuel en virtud de la misma partición; por lo cual, y no haber reclamado la Señora viuda en su declaración que además se corrobora con haber mediado solos dos años escasos desde la fecha de la descripción a el segundo matrimonio, y que las circunstancias del difunto, que a la sazón se hallaba ya Teniente Director de Escultura de la Real Academia de San Fernando, persuaden que más bien estaría aumentado	

que disminuído este caudal, se vaja dicha cantidad total como capital del difunto entrado a dicho segundo consorcio	20.206
Más se vajan como gastos comunes pagados por la Señora viuda del dinero que se la ha entregado, según su relación, trescientos y diez reales pagados al médico	310
Ytem, por derechos en el oficio, ochenta y tres reales y veinte y cuatro maravedises	83
Ytem por el libramiento primero, doscientos cuarenta y siete reales	247
Más por los del segundo, doscientos y ochenta y seis Reales	286
Por derechos de todos los tasadores, trescientos cincuenta y seis reales de vellón	356
Importan las bajas	26.944
Gananciales	395.335
Mitad	197.667
Caudal perteneciente al difunto don Manuel Álvarez	
Por lo que vajo dicho supuesto entró al matrimonio, veinte mil doscientos y seis reales	20.206
Por su mitad de gananciales, ciento noventa y siete mil seiscientos sesenta y siete reales y veinte y nueve maravedís.	197.667
Total haber del difunto	217.873
Baxas.	
Por todos los gastos del funeral, misas, visita del testamento y lutos, ocho mil quinientos cuarenta y dos reales y diez y ocho maravedises	8.542
Por la dotación que hizo a su muger al tiempo de contraer el matrimonio, un mil y cien reales de vellón	1.100
Por la lexítima materna del don Manuel, diez mil ciento y tres	10.103
Por el legado a éste, cuatro mil cuatrocientos reales de vellón	4.400
Total	24.145
Líquido caudal del difunto	193.728
Mitad	96.864

Haber de la señora viuda

Por su dote, tres mil cuatrocientos cincuenta y seis reales	3.456
Por su dotación y arras	1.100
Por su mitad de gananciales, ciento noventa y siete mil seiscientos sesenta y siete reales	197.667
Para el pago de deudas, dos mil reales	2.000
Total haber de la señora viuda	204.223

Haber de don Manuel Álvarez de la Peña Vidal

Por su legítima materna, diez mil ciento y tres reales	10.103
Por el legado de su padre, cuatro mil cuatrocientos Reales	4.400
Por su mitad de herencia, noventa y seis mil ochocientos sesenta y cuatro reales, cinco y medio maravedís	96.864
Total haber de don Manuel	111.367

Bájanse nueve mil cincuenta y seis reales que tiene recibidos	9.056
---	-------

Líquido haber	102.377
---------------	---------

Haber de don Ermógenes Álvarez de la Peña Carrera,

Por su mitad de herencia, noventa y seis mil ochocientos sesenta y cuatro reales, cinco y medio maravedís	96.864
Tiene recibidos sesenta y ocho mil setecientos noventa y siete reales	68.797
Líquido haber	28.067

Hijuela para la señoa doña María Josefa Carrera, viuda de don Manuel Álvarez de la Peña

Ha de haber, por todos sus derechos, según queda demostrado, doscientos cuatro mil doscientos veinte y tres reales, veinte y nueve maravedís de vellón.

Pago

Primeramente se le adjudica en pago una sillería de nogal bien tratada que se compone de diez y seis taburetes grandes de pies de columnillas y costilla

calada guarnecidos los asientos de damasco amarillo de seda con tachuela dorada en cordón, con sus cubiertas de algodón listado y florecitas blancas, todos bien tratados y con sus canapés compañeros, cada uno de cuatro asientos, y componen en todos veinte y cuatro, a razón de noventa reales cada uno, en un mil y ochenta reales.

Seis sillas finas de Victoria con asientos de paja, a catorce reales cada una, en ochenta.

Otras dos chicas compañeras de las antecedentes, a diez reales cada una, en veinte reales.

Una mesa de nogal redonda de doblar de vara y media cubierta de largo, con sus dos cajones correspondientes, bien tratada, en ciento y veinte reales.

Otra de pino de cinco cuartas de largo y vara escasa de ancho, con su cajón, bien tratada, con su cerradura y llabe correspondiente, en cuarenta reales.

Otra idem, vieja y rota, de cinco cuartas de largo y vara de ancho para la cocina, con su cajón correspondiente, en ocho.

Otra idem de dos tercias de largo y media vara de ancho en seis reales de vellón.

Un tajo mediano y mui usado de álamo negro con sus pies correspondientes, en seis reales.

Un fregadero de pino con sus dos artesones, todo muy usado, en diez y seis reales.

Dos tablas para colgar espetera, con sus ganchos correspondientes, la una maior que la otra, y ambas en ocho reales.

Un cucharero de pino, en tres.

Dos artesoncillos chicos muy usados, en tres reales.

Otro regular para jabonar, sin pie, y con una tabla para lo mismo, en ocho reales.

Dos pares de puertecillas de pino con sus contracerros de los mismo que se hallan puestas en el hueco del hogar, en diez y seis reales.

Un cubo de pino muy usado, regular, en cuatro reales.

Una escalera de pino de diez peldaños, en diez reales.

Una lacerita de pino muy usada de vara de alto con sus puertecillas de celosía, y dentro dos entrepaños con dos palomillas en que se halla puerta, dada de blanco, con su cerradura y llabe correspondiente, en catorce reales.

Un cofre de más de vara y tercia de largo y media vara cumplida de ancho, cubierto de baqueta y tachuelas de metal, con dos cerraduras y una llabe, en setenta reales.

Una arca de pino de vara y tercia de largo y vara de ancho, y como una cuarta de fondo, con sus pies correspondientes, cerradura y llabe, en cuarenta y cinco reales.

Otra idem de vara escasa con su cerradura y llabe, en quince reales de vellón.

Tres rodapiés de tabla recortados, dados de verde, con sus ladillos, para los balcones, a doce reales cada uno, en treinta y seis reales.

Una cama de pino de cuatro tablas dada de verde, pies torneados, en treinta y seis reales.

Otra idem, pies lisos, también dada de verde, en treinta y seis reales.

Una arquita de zedro como de tres cuartas y de fondo lo mismo con su cerradura y llabe y sus asas de metal, en treinta reales.

Otras dos de pino de distintos tamaños, la maior de tres cuartas cumplidas de largo y la otra más pequeña, ésta con su cerradura y sin llabe y ambas en quince reales.

Cuatro tablas de a nueve que se hallan puestas en el estudio obrador, con once palomillas recibidas en la fábrica, todo en sesenta reales.

Una puerta de pino de dos ojas hecha a la española de tableros moldados de tres varas menos cuarta de alto y como una y media de ancho dada de color de porcelana con su errage correspondiente y contracerco, la cual se halla fixada a los pies de la sala principal de la casa, en noventa reales.

Un espejo de medio vestir de dos lunas, la maior de vara escasa de alto y tres cuartas de ancho y la otra como de dos tercias, marco y adorno tallado y dorado con su mesa correspondiente de piedra mármol con su cubierta de algodón y guardapolbo de tabla recortado, dado de azul celeste, todo en setecientos y veinte reales.

Seis cornucopias compañeras, cada una de media vara de luna, marcos y adornos tallados y dorados con sus mecheros de oja de lata cada uno de dos luces, todas bien tratadas, a cien reales cada una, en seiscientos reales.

Un friso pintado al temple, barnizado, con colgantes de flores, que tiene veinte y cuatro varas con su moldura dorada, en doscientos reales.

Dos colchones de terliz listado de colores, bastante usados, para cama de cuatro tablas, poblados de lana, muy usados, a cincuenta y seis reales cada uno, en ciento y sesenta y dos reales.

Otros dos, también muy usados, de terliz de distinto dibujo, a cincuenta reales cada uno, en cien reales.

De ocho fundas de almohadas de distintos terlices, pobladas de lana, a seis reales cada una, se la adjudican cuatro, en veinte y cuatro reales.

Una manta grande bien tratada con sus listas azules, fábrica de Yzquierdo, en noventa reales.

Otras dos muy usadas a catorce reales cada una, en veinte y ocho.

Una sobrecama muy bieja de algodón guarnecida por un lado de lo mismo, en diez y seis reales.

Tres telas usadas de distintos terlices para colchones, en sesenta reales.

Una baqueta de Moscobia cuasi nueva que pesa ocho libras y media, en ochenta y cinco reales.

Una pelleja regular usada y labada, en doce reales.

Ocho cortinas compañeras de damasco amarillo bastante usadas, cada una de dos anchos y tres varas y tres cuartas de largo con sus cordones correspondientes para atarlas, a ciento veinte reales cada una, en novecientos y setenta reales de vellón.

Tres cortinas compañeras de tafetán, doblete amarillo, bastante usadas, cada una de dos anchos y tres varas y tercia de largo, a cuarenta reales cada una, en ciento y veinte reales.

Otras dos chicas para puertas bidrieras de tafetán cencillo, escarolado, en doce reales.

Otras seis de algodón de listas menudas y flores, bien tratadas, cada una de un ancho y tres varas y media de largo con sus varillas correspondientes, a treinta reales cada una, en ciento y ochenta reales.

Otras seis de baieta encarnada bien tratadas, del mismo tamaño que las

anteriores, a veinte y cinco reales cada una, en ciento y cincuenta reales.

Otras cuatro idem muy usadas cada una, de un ancho y tres varas y cuarta de largo, a diez y ocho reales cada una, en setenta y dos reales de vellón.

Un friso de algodón muy usado de listas y flores que tiene doce varas de largo, en cuarenta y ocho reales.

Cinco tapices sueltos y muy viejos de diferentes tamaños y significados, todos en cuarenta reales.

Una copa de cobre bien tratada con su badila correspondiente de metal, que pesa todo quince libras, a razón de siete reales libra, en ciento y cinco.

Una tartera mediana de cobre con su tapa de fierro, en quince reales.

Una cantimplora de lo mismo con su tapa, asa y corchera, todo en quince reales.

Un chocolatero grande bien tratado con su tapa, en diez y seis reales de vellón.

Otro pequeño bastante usado, en siete reales.

Otro más chico en seis reales.

Un jarro mediano de cobre en doce reales.

Un perol de azófar bien tratado con asas de fierro, en treinta y ocho reales.

Otro pequeño con sus asas de fierro, en diez reales.

Un calentador de azófar antiguo muy usado con su mango de fierro, en veinte reales.

Un cazo muy usado y remendado en seis reales.

Otros tres de distintos tamaños, viejos y rotos, en siete reales.

Dos cucharas para caldo, la una maior que la otra, en cinco reales.

Un chocolatero chico y un cubilete de azófar, todo muy viejo e inservible, en dos reales.

Dos belones de metal de mediano tamaño de cuatro mecheros cada uno, con su columna torneada, a quince reales cada uno, en treinta reales.

Otro chico, de un mechero, para la mano, en diez reales.

Dos candeleros de metal de pie redondo con sus arandelas para velas, a ocho reales cada uno, en diez y seis reales.

Otros tres de pie redondo, el uno chiquito y los dos regulares muy usados, en ocho reales.

Dos palmatorias muy usadas y la una sin mango, en siete reales.

Un almirez de metal con su mano que pesa cinco libras, en veinte y cinco reales.

Seis sartenes de diversos tamaños y la una rota, en quince reales.

Dos cucharas y dos espumaderas de yerro, todo muy usado, en cinco reales.

Seis coberteras idem de diferentes tamaños, en diez y seis reales.

Dos parrillas y dos trébedes, en ocho reales.

Un badil y unas tenazas de fierro en dos reales.

Cuatro planchas mui usadas, en veinte y cuatro reales.

Una acheta y un cuchillo de cocina, en seis reales.

Una romanilla de fierro con su platillo, en catorce reales.

Once varillas de fierro para cortinas de diferentes tamaños y una orquilla con su palo, en cuarenta reales.

Ocho alzapauos también de fierro para tener las cortinas, en ocho reales.

Dos pares de espaviladeras, unos fuelles y dos aceiteras de oja de lata, en ocho reales.

Una palancana de peltre hechura de plata, con su jabonera correspondiente, en veinte reales.

Veinte y cuatro platos de peltre, hechura de plata, a cinco reales cada uno, en ciento y veinte.

Dos candeleros de peltre con su platillo para espabiladeras, en doze reales de vellón.

Una bacinica de lo mismo nueva para cama con su mango de lo mismo y caja de pino, en cincuenta reales.

Una escribanía de lo mismo, compuesta de tintero, salvadera, obleera y cañón para las plumas, todo completo, en diez y ocho reales.

Una salvilla mediana de peltre lisa en nueve reales.

Una ayuda de lo mismo con su caja correspondiente, en diez y seis reales.

Todas las esteras de la casa mortuoria, regulares y finas, junto con ocho ruedos felpudos, las más muy usadas, se regula todo en ciento y veinte reales.

Veinte vasos de cristal de medio cuartillo en treinta reales.

Otros diez de cortadillo para el rosolí, en diez reales.

Catorce tacillas para dulce, en catore reales de vellón.

Seis mecheros de lo mismo para cornucopias, en veinte y cuatro reales.

Seis botellas de vidrio negro, las cinco regulares y la otra como de a cuartilla, en diez reales.

Una garrafa también de vidrio ordinario de más de dos azumbres con su corchera, en diez reales.

Un postigo de pino como de media vara en cuadro con un cristal entrefino, en quince reales.

Una tenaja del Toboso con su pie y tapa de pino, en veinte reales.

Una más pequeña de Alcor, con su pie y tapa de pino, para agua, en catorce reales.

Otra para aceite con su pie y tapa correspondiente, rota por el gollete, con un cántaro de más de arroba, también para aceite, en quince reales.

Otras dos tenajas, la una regular sin gollete y la otra más pequeña para legumbres, en catorce reales de vellón.

Una corta porción de vedriado de Talabera, Alcorcón y otras fábricas, compuesta de platos, fuentes, medias fuentes, xícaras, tazas, lebrillo de sangrar, jarras, vinagreras, pucheros, cazuelas y demás piezas de la servidumbre de la casa, se regula todo en sesenta reales.

Como tres arrobas y media de tocino en dos ojas con sus pernils y brazuelos separados, que a razón de veinte y dos cuartos libra, importan doscientos veinte y seis reales y diez y seis maravedises de vellón.

Como tres arrobas de garbanzos a razón de treinta y cuatro reales la arroba, en ciento y dos reales.

Como media arroba de aceite de abasto, en veinte y tres reales.

Cuatro sábanas compañeras de casero de Flandes, cada una de dos anchos y medio y tres varas y tercia de largo, a ciento y cinco reales cada una, en cuatrocientos y veinte reales.

Tres servilletas de lo mismo, en veinte y cuatro reales.

Cuatro toallas de gusanillo de Génova a catorce reales cada una, en cincuenta y seis reales.

Tres camisas de muger de cotonía de buena calidad, a treinta y seis reales cada

una, en ciento y ocho reales.
 Tres pares de enaguas idem, a treinta reales cada par, en noventa reales.
 Siete sábanas de distintos lienzo para cama grande, bastante usadas, a cuarenta reales cada una, en doscientos ochenta.
 Otras ocho para cama chica, viejas y remendadas, en ciento y ocho reales de vellón.
 Siete almohadas lisas de diferentes lienzo a cuatro reales, en veinte y ocho reales.
 Otras seis idem viejas y remendadas, a real cada una, en seis.
 Una colcha blanca afelpada de hilo de tres anchos y como tres varas de largo, en setenta y cinco reales.
 Otra de tres anchos y medio, está añadido de mantelería agrisetada, y los otros tres anchos de listas labradas guarnecidas de flueco, en ochenta reales de vellón.
 Otra de tres anchos de gusanillo labrado con sus randas y guarnecida de flueco, en sesenta reales.
 Una sobre cama de algodón, dibujo floreado achinado de cenefa morada de dos anchos, en treinta y seis reales.
 Tres camisas de muger de distintos lienzo, en treinta y seis reales.
 Dos pares de enaguas de Coruña, en veinte y cuatro reales.
 Dos justillos de lo mismo, en diez.
 Un par de faltriqueras de coronía de una raia, maltratadas, en dos reales.
 Dos pares de calcetas nuevas de ylo, en veinte y cuatro reales.
 Dos mantillas de muselina lisa, muy usadas y la una recosida, en treinta y seis reales.
 Cinco medios pañuelos idem, muy usados, en diez y seis reales.
 Cuatro corbatas idem, en diez y seis reales.
 Dos pañuelos de lo mismo, en diez reales.
 Cuatro delantales, de estopilla los más viejos, y todos en veinte y ocho reales.
 Dos vestidos de cotonía listada con sus casaquines, el uno muy viejo y el otro mejor tratado, en noventa reales.
 Dos guardapiés muy usados de estopilla con su guarnición de muselina listada, en sesenta reales.
 Una almillá y dos casaquines, todo usado, de distintos lienzo, en treinta y cuatro reales.
 Seis paños para retrete, en nueve reales.
 Ocho paños para cocina, con un delantal, dos talegas y cuatro taleguitos chiquitos, en veinte y cuatro reales.
 Una faja de muger parida, en ocho reales.
 Tres cortinas de estopa para el balcón, cada una de tres anchos y como tres varas y medias de largo, a treinta y seis reales.
 Una bata antigua de muer azul de listas de colores y florecitas guarnecida de gasa blanca y reforzada color de rosa, con su guardapiés correspondiente, en cuatrocientos reales.
 Un baquero de tafetán doble color de ojo de rey guarnecido de lo mismo, con su guardapiés correspondiente, en trescientos reales.
 Una bata antigua de medio tapiz de flor pasada, guarnecida de lo mismo y espiguilla del canto, con su delantal correspondiente, en doscientos y diez

reales de vellón.

Un vestido de muer azul de listas y flores, compuesto de guardapiés, jubón y desavillé, en ciento y cincuenta reales.

Un guardapiés de raso color de rosa liso, con su ruedo de tafetán azul celeste, cuasi nuebo, con un pedazo de tres varas y media de largo de lo msimo, en doscientos y cuarenta reales.

Otro de raso listado de colores y flores, fondo verde celedón, en ochenta reales.

Un jubón de terciopelo negro de manga larga con otro de gusanillo de seda color morado, en ochenta reales.

Un baquero de sarga obscura con su delantal para ábito, en noventa reales.

Un guardapiés de tafetán listado de colores en cuarenta y cinco reales de vellón.

Un jubón negro de paño de seda muy usado y recosido, en cuarenta reales.

Una basquiña antigua de muer negro de listas y flores, muy usada, en cuarenta reales.

Otra antigua de grodetur de flores, con su ruedo de tafetán color de rosa, muy usada, en cuarenta y cinco reales de vellón.

Otra rota de listas menudas, atravesadas, y cenefa con su ruedo de tafetán color de porcelana, en cuarenta reales.

Otra de grodetur liso algo mejor tratada, con su ruedo correspondiente como la anterior, en cincuenta reales.

Una manteleta de raso blanco, guarnecida de pieles blancas y forrada en tafetán color de rosa, en noventa reales.

Otra de tafetán negro liso, en veinte reales.

Cinco varas de tafetán color de ojo de rey a diez y seis reales la vara, en ochenta reales.

Vara y media de raso blanco, en treinta reales.

Un pañuelo de gasa blanca, con otros dos de punto de peluca con un par de buelos de tres órdenes de los mismo, en treinta reales.

Un vestido de ábito de sarga, compuesto de guardapiés y casaquín todo muy usado, en treinta y seis reales.

Un zagalejo viejo de algodón, en ocho reales.

Una manteleta de raso color de carmelita, muy vieja y rota, en seis reales.

Un capotillo viejo de ratina encarnada con su dengue de grana, bordado de seda blanca, en cincuenta reales.

Cuatrocientas ochenta y cuatro estampas que representan varios asuntos, en un mil ciento sesenta y dos reales

Ciento ochenta y cinco dibujos de tinta de China, lápiz negro y encarnado, en seiscientos noventa y tres reales

Un cuadro de Nuestra Señora de la Concepción grande, en trescientos reales

Un retrato de Felipe Cuarto en ciento y cincuenta reales

Un cuadro pequeño de San Antonio Abad en sesenta reales

Otro de San Francisco de Borja, de Palomino, en cien reales

Otro de una cabecita, en sesenta reales

Dos payses iguales, en ciento y ochenta reales

Un San Gerónimo de medio cuerpo en ochenta reales

Las vidrieras del obrador en trescientos reales

Las vidrieras del desván, en sesenta reales

Siete vastidores o encerados, en veinte reales

Cuatro barras del balcón en ochenta reales

Tres pizarras grandes de modelar, en sesenta reales

Una caja con diferentes peltrechos de caza en sesenta reales

Una cerradura de fierro para una puerta en catorce reales

Una cruz guarnecida con su trecho de gusanillos de engastro y cantones y su rosilla calada también de engastes y sus ojitas talladas, pasador uno y otro de oro, el reverso tallado encasquillado liso, compuesta dicha cruz de engastes y cartones guarnecida toda con veinte y siete diamantes rosas y delgados todos, de varios tamaños, tasados según su calidad en trescientos noventa y seis reales de vellón, que, con cuatro ochavas, dos tomines y un grano del oro de su engaste, tasado según su ley y sin revaja, en ciento y treinta y seis reales de vellón, importan ambas partidas quinientos treinta y dos reales

Dos arracadas de oro, el reverso tallado picado encasquillado liso, compuestas de dos arillos, dos copetes antiguos de ojas, perejones y engastes, y seis almendrillas pendientes guarnecidas ambas con cincuenta y seis diamantes rosas y delgados todos de varios tamaños, tasados según su calidad y sin revaja en quinientos setenta dos reales, que con otros ciento treinta y cuatro reales de vellón, de cuatro ochavas, dos tomines y un grano que para el oro revajado el peso de dichas piedras suma todo setecientos y seis reales

Dos arillos de rosilla de oro, el reverso con sus chapas encasquilladas lisas, guarnecidos ambos con diez y seis diamantes rosas y dos esmeraldas por medio de varios tamaños, tasadas según su ley y sin revaja dichas piedras en ciento y diez reales de vellón que junto con otros cincuenta y cuatro de una ochava y cinco tomines, que pesa el oro, suman ambas partidas sin revaja ciento y sesenta y cuatro reales

Una sortija de plata compuesta de una flor de ojas caladas y su rosilla en medio en su engaste, el reverso liso pulido con su chapa encasquillada, tallada en medio una florecita y su brazo abierto todo labrado de ojas y cartones, uno y otro de oro, guarnecida con seis diamantes rosas con su oja de plata debajo y con catorce rubíes abrigantados engastados en oro, todo de varios tamaños que con veinte y un reales en que al poco más o menos se regula el valor del oro y plata que podrá tener dicha sortija, está tasado todo según la calidad de dichas piedras y sin revaja, en ciento y sesenta y cuatro reales de vellón

Otra sortija compuesta de una orla de plata, el reverso con su chapa agallanada de ala de mosca y brazo abierto calado, todo labrado de ojas y cartones, uno y otro de oro, guarnecida con diez diamantes rosas y un granate por medio, quebrado, abrigantado, engastado en oro, todo de varios tamaños, que con veinte reales que por su tasa se regula podrá tener de oro y plata dicha sortija,

tienen de valor dichas piedras según su calidad y sin revaja, ochenta y seis reales de vellón

Otra sortija compuesta de tres engastes, los dos de plata y el otro de oro, el reverso con su chapa agallanada de ala de mosca y lisa y su brozo abierto calado con filetes y cartones, uno y otro de oro guarnecida con dos diamantes, el uno rosa y el otro delgado, engastados en plata y con un topacio de Boemia por medio abrigantado engastado en oro, todo de varios tamaños que según su calidad y sin revaja, valen las piedras según su tasa diez y seis reales de vellón,

que con otros diez y seis en que está regulada la plata y oro que podrán tener al poco más o menos y sin revaja dicha sortija suman todo treinta y dos reales de vellón

Otra sortija de oro compuesta de dos parpanas y sus engastes en medio, el reverso con su chapa agallonada y brazo abierto todo labrado de ojas, cartones y una concha guarnecida con dos diamantes rosas y un rubí por medio, todo de varios tamaños, tasadas dichas piedras según su calidad en once reales de vellón, que con otros diez y seis de tres tomines y dos granos que pesa el oro según su ley y sin revaja suma todo veinte y siete reales

Dos arillos de plata compuestos de cuatro rosillas caladas de engastes, el reverso encasquillado liso, guarnecidos ambos con treinta y dos granates, engastados en oro de varios tamaños, y con cuatro granos de aljófar por medio,

de género de cadenilla gruesa, a cientos, de peso de dos tercios de adarme de a noventa y seis granos en onza, tasados según su calidad y sin revaja con el oro y plata de su engaste, todo en ochenta y cuatro reales de vellón

Un rosario de quince diezes quebrado con su cruz, chapas caladas y su hilo, uno y otro de oro, y por cuentas sus granos de aljófar de género común catorceno y medio rostrillo, que pesa todo dos ochavas y un tomín y tres granos, tasados dichos granos junto con el oro y sin revaja en setenta y dos reales de vellón

Dos arillos con sus asas y reasas, en el uno un pedazo de palillo, uno y otro de oro, de peso cinco tomines y cinco granos, tasados sin revaja en treinta reales de vellón

Un corazón con su coronita unida con asa y reasa de feligrana con su visel y contravisel con sus dos cristales engastados y dentro su cifra, y cinco cuentas lisas sueltas, uno y otro de oro, un hilo también suelto y en él seis granos de aljófar muy menudo y sus granos sueltos, el uno de género de cadenilla gruesa aventado de peso de cinco tomines, y tasado junto con el oro según su ley y sin revaja en veinte y cuatro reales

Dos arillos de oro lisos, y de ellos cuatro hilos pendientes y en ellos ciento veinte y seis granos de aljófar de género de rostrillo grueso y cadenilla gruesa, algunos asentados y cuatro ataladrados a dos haces, que pesa todo tres ochavas, tres tomines y siete granos y los granos, sin el oro y la seda en que están encargados, siete adarmes, y tasados junto con el oro de los arillos según su ley y sin revaja, en trescientos setenta y seis reales de vellón

Dos mazos de manillas de veinte y dos hilos a once en cada uno y en ellos novecientos noventa y ocho granos de aljófar de género de rostrillo grueso y cadenilla de peso treinta y siete adarmes y medio, tasados a razón de cuatrocientos veinte y cinco granos y dos tercios de granos fuertes en onza, según su calidad y sin revaja en doscientos veinte y cuatro reales de vellón

Otro collar de un hilo y en él ciento cincuenta y dos granos de aljófar de género común catorceno y medio rostrillo de peso de un adarme y un cuarto de adarme, tasado a razón de mil novecientos cuarenta y cinco granos y medio fuerte en onza, según su calidad y sin revaja en treinta reales de vellón

Una salvilla de plata redonda de hechura antigua con pie atornillado de peso tres marcos, cinco onzas, siete adarmes, tasado a razón de setenta y cuatro reales de plata el marco en quinientos cincuenta y cuatro reales de vellón.

Cinco mancerinas iguales, redondas en contornos, moldura hueca labrada de cartones y pozillo atornillado, de peso cada una cinco marcos, siete onzas dos ochavas. tasadas a razón de setenta reales de plata el marco en ochocientos veinte y cuatro reales y diecisiete maravedís de vellón

Un salero ovalado, hechura a la inglesa, con cuatro cartones por pies, una orla de ojas, dos tapas engoznadas en forma de concha, de peso un marco, siete ochavas, tasado a razón de ochenta reales de plata el marco, en ciento y setenta y siete reales y diez y siete maravedises

Un azafate mediano ovalado labrado de ojas y flores de peso tres marcos, cuatro onzas, siete ochavas y media tasado a razón de setenta reales de plata el marco en quinientos seis reales y diez y siete maravedises de vellón

Una caja pequeña cuadrada prolongada, almohadillada lisa de peso tres onzas y cinco ochavas tasada a razón de setenta y cinco reales plata el marco en sesenta y ocho reales de vellón

Otra caja figura de abanico con tapa engoznada, labrada de ramos, figuras y animales, de peso dos onzas y dos ochavas, tasada a razón de ochenta reales plata el marco, en cuarenta y cinco reales de vellón

Otra caja pequeña redonda con tapa suelta, tallada de ojas, de peso una onza y media ochava, tasada a razón de setenta y cuatro reales de plata el marco, en diez y nueve reales y diez y siete maravedises de vellón

Cuatro medallas desiguales en hechura y tamaños, una cruz tallada con un Santísimo Cristo y Nuestra Señora, un escudo del Carmen y una mano de peso todo tres onzas y media tasadas en veinte y siete reales y medio de plata, que hacen cincuenta y cinco reales de vellón

Tres relicarios de plata, el uno todo de feligrana con dos medallas doradas, otro ovalado y el otro más pequeño con cordoncillo, asa, dos vidrios y diferentes pinturas, el uno con una Cruz, tasados en once reales y medio de plata, que hacen veinte y tres reales de vellón

Seis engastes de plata, el uno de mano de tejón, otro de chupador, con cadena de hilo otro de una mano de azavache, otro de coral, y los otros dos de una piedra tasados en doce reales y medio de plata, que hacen veinte y cinco reales de vellón

Dos broches para pulseras, obalados, dos ganchos para cotilla y cuatro botones para camisa con asas y reasas guarnecidos todos de piedras falsas blancas, tasados en diez reales de plata, que hacen veinte reales de vellón.

Doce cucharas y trece tenedores, labrados de filetes, pesan ocho marcos, cinco onzas y tres ochavas, tasados a razón de ochenta reales de plata el marco en un mil trescientos ochenta y siete reales y diez y siete maravedises de vellón

Un cucharón labrado de filetes de peso un marco, tasado en ochenta reales de plata que hacen ciento y sesenta de vellón

Seis cuchillos con cavo de plata redondos labrados de filetes que pesan dichos cavos dos marcos y una onza y están tasados a razón de ochenta reales de plata el marco en trescientos y cuarenta reales de vellón

Dos arillos de candadillo con asas y reasas, todo de oro, tasados en veinte y cinco reales de vellón

Más se la adjudican veinte y cuatro mil trescientos treinta y tres reales y doze maravedís de vellón puestos a nombre y por su vida en el Real Fondo Vitalicio por escritura señalada con el número mil sete cientos sesenta y seis de la

segunda hipoteca otorgada en veinte y seis de agosto de mil setecientos ochenta y tres por los señores Directores de dicho Real Fondo y Renta Vitalicia

Se le adjudican igualmente treinta y cinco mil diez y nueve reales y treinta y dos maravedís de vellón que según la razón que ha dado y se ha aplicado en el supuesto cuarto y último resultan en su poder del caudal que ha tomado de esta testamentaria

También se le adjudican quince mil reales vellón que por certificación dada con fecha de veinte de julio de este año de mil setecientos noventa y siete por don

Joseph Fernández de Villegas y don Juan León y Arroyo, contadores por Su Majestad de las cuentas de Secretarías, Propios y demás rentas de esta villa de Madrid resulta esta debiendo por la misma por resto de ciento cincuenta mil reales en que se apreció el trabajo hecho por don Manuel Álvarez de la Peña en la construcción de las cinco estatuas destinadas a la fuente de Apolo del nuevo paseo del Prado de esta misma Villa

Ygualmente se le adjudican treinta y cuatro mil reales de vellón impuestos en la Diputación de los Cinco Gremios Maiores de esta Corte por escritura ordenada a pliegos, dos mil quinientos y noventa y uno, en los libros de la misma Diputación y otorgada por los señores Diputados Directores en seis de septiembre de mil setecientos ochenta y cinco ante Diego Rubio, escribano del S.M. y de la misma Diputación a nombre de don Manuel Francisco Álvarez Pascua

Se le adjudican asimismo sesenta y un mil reales de vellón impuestos también en la Diputación de los Cinco Gremios Maiores de esta Corte por obligación impresa y firmada por los señores diputados Directores sellada con el sello de la Diputación y número cuatromil cuatrocientos diez y seis, su fecha siete de febrero de mil setecientos noventa y uno.

Últimamente se le adjudican once mil trescientos cuarenta y cinco reales y veinte maravedises de vellón en parte de otra escritura de imposición igual a las anteriores de cincuenta y ocho mil y seiscientos reales, con fecha de veinte y cuatro de julio de mil setecientos y ochenta y ocho, señalada con el número un mil seiscientos noventa y seis

Son los mismos doscientos cuatro mil doscientos veinte y tres reales y veinte y nueve maravedís que la corresponden por su haber.

Hijuela para don Manuel Álvarez de la Peña Vidal.

Tiene que haber líquidamente en los bienes imbentariados con deducción de lo que percibió en vida de su padre, según quedó demostrado, ciento dos mil trescientos once reales y cinco y medio maravedís de vellón.

Pago.

Primeramente se le da en pago doze taburetes de nogal antiguos bastante usados de pie redondo y costilla, guarnecidos los asientos de damasco carmesí de lana, los seis grandes y los otros seis chicos, en ciento veinte y seis reales. Diez sillas ordinarias torneadas dadas de color obscuro y mui usadas con

asientos de paja, grande, una con otra a cuatro reales, en cuarenta.

Otras siete dichas chicas, una con otra a tres reales, en veinte y un reales de vellón.

Una mesa de nogal de vara y media de largo y vara escasa de ancho, antigua, con sus barrotes de fierro, en setenta y cinco reales.

Otra idem de media vara en cuadro, pies torneados, en doce reales.

Otra de pino redonda de doblar, muy usada, en doze reales.

Un cofre muy usado, cubierto de pellejo, de vara y cuarta de largo y dos tercias de ancho poco más o menos, con cuatro barrotes en la tapa, con su cerradura y llabe, en veinte y cuatro reales.

Un guardarropa cajonera de pino en forma de mesa, de vara y media de alto y lo mismo de ancho, con cuatro cajones grandes con sus tiradores torneados, cerradura y llaves, todo bien tratado, en ciento y cincuenta reales.

Una cama chica de pies lisos dada de verde, en veinte y ocho reales de vellón.

Otra de ruedas, dada de verde, en veinte reales.

Dos espejos antiguos, cada uno de dos tercias de luna, marcos y adornos tallados y dorados muy usados, en ciento y cincuenta reales.

Seis cornucopias antiguas compañeras, chicas, de cuarta de luna, con sus marcos dorados, en noventa reales.

Seis paysitos como de media tercia con sus figuras de papel recortadas puestas en tabla con sus marcos dorados, todos en doze reales.

Dos colchones compañeros de cotí blanco y azul, poblados de lana, para cama de cuatro tablas, a razón de ochenta reales cada uno, en ciento y sesenta reales de vellón.

De ocho fundas de almohadas de diferentes terlices pobladas de lana, a seis reales cada una, se le dan dos, en doze reales.

Una manta grande de número seis, Fábrica de Pastor, en veinte y cuatro reales.

Seis cortinas compañeras, bien tratadas, de damasco de lana escarolado, cada una de un ancho y tres varas y dos tercias de largo, a cincuenta reales cada una, en trescientos.

Una bacía de cobre para brasero bien tratada con su badila y caja de nogal recortada, en noventa reales.

Una olla de cobre para camino bien tratada con su tapa y contratapa y su asa de fierro, en treinta y cuatro reales.

Un chocolatero mediano, a catorce reales.

Un belón de metal de cuatro mecheros con su pantalla bastante usado, en veinte y seis reales.

Un almirez con su mano de metal, que pesa cinco libras y cuarterón, en veinte y seis reales.

Tres camisas de Coruña de buena calidad para hombre, a treinta y seis reales cada una, en ciento y ocho reales.

De diez sábanas para cama chica de distintos lienços y bastante usadas, a veinte reales cada una, se le dan cinco, en cien reales de vellón.

De doze almohadas también de distintos lienços y guarnecidas de estopilla, a ocho reales cada una, se le dan seis, en cuarenta y ocho reales.

Una colcha labrada de hueso de melocotón guarnecida de flueco, bien tratada, en ciento y veinte reales.

Dos camisas para hombre de distintos lienços muy usadas y recosidas, en once

reales.

Cinco pares de calzoncillos de lo mismo, en cincuenta reales.

Cuatro justillos idem más finos, el uno nuevo, en doze reales y los otros tres a siete reales cada uno, en treinta y tres reales.

Otros dos de cotonía de una raia, forrados en lienzo, el uno más usado que el otro y ambos en veinte y cuatro reales.

Dos pares de calcetas, el uno nuevo y el otro viejo y los dos en catorce reales.

Cinco pañuelos muy usados, los tres blancos y los otros dos achinados, en catorce reales.

Ocho corbatines antiguos de muselina, en seis reales.

Siete gorros muy usados, los dos de hilo y los restantes de lienzo, en seis reales.

Cuatro camisolas de trué con sus bueltas de muselina bastante usadas, en cien reales.

Tres tablas de manteles para mesa chica de distintos géneros, a ocho reales cada una, en veinte y cuatro reales.

Doze servilletas desiguales de distintos géneros, en cuarenta y ocho reales.

Dos peinadores paños de barba, de lienzo de León, con dos toallas de Coruña con desilados con sus navajeros, todo liso, en veinte y cuatro reales.

Dos toallas de gusanillo muy usadas, en ocho reales.

Un vestido de bicuña color subido de avellana, usado y tocado de polilla, botonadura labrada de lantejuela de oro, completo, con un par de calzones, en trescientos reales.

Otro de paño color de ciruela usado, botonadura labrada de lantejuela de oro, completo como el antecedente, en ciento y ochenta reales.

Otro de lustrina antiguo, color de lana, botonadura de seda, compuesto de casaca y un par de calzones, en sesenta reales.

Otro de paño de seda bien tratado, compuesto de casaca, chupa y un par de calzones, en trescientos sesenta reales.

Otro de escamilla color de ojo de rey, botonadura del mismo género, compuesto de casaca, chupa y un par de calzones, en doscientos y cuarenta reales.

Una bata de color blanco con listas encarnadas con su chupa correspondiente, sólo las delanteras, en treinta y cuatro reales.

Un vestido muy usado y manchado de paño color de tierra completo, con su par de calzones y botonadura de lo mismo, en sesenta reales.

Una bata de paño color de pasa con su chupa de lo mismo, todo muy usado, en cincuenta reales.

Un vestido muy viejo de barragán plateado, compuesto de casaca, chupap y un par de calzones, en diez y seis reales.

Dos pares de calzones viejos negros, el uno de paño y el otro de eterna, en diez y seis reales.

Una capa nueva de paño oscuro con sus desenbozos de terciopelo liso negro, en cuatrocientos y ochenta reales.

Otra de paño plateado bastante usada, manchada y quemada por algunos lados, con su embozo de terciopelo negro, en sesenta reales.

Un par de medias de gris de punto, usadas, en treinta reales.

Otro par de seda negras, en doze reales de vellón.

Un sombrero entrefino viejo, en ocho reales.
 Una chupa antigua con delanteras de tela de plata y oro con matices, en sesenta reales.
 Una capa vieja de camelote color de pasa, antigua, en treinta reales.
 Un par de zapatos de cordován y un par de chinelas, todo viejo, en diez reales.
 Un Frontal de niños del Flamenco, en ciento y cincuenta reales
 Una medalla del Consejo de Guerra, en cien reales
 Un modelo de la medalla de Toledo, en doscientos reales
 Una medalla del Nacimiento de Angelo Rosi, en sesenta reales de vellón
 Otra del Pilar, de don Felipe de Castro, en cuarenta reales
 Otra de la Visitación, también de Castro, en doscientos rs
 Otra de la Concepción de Zaragoza, en sesenta reales
 Otra grande de cera en medio punto, en cuarenta reales
 Un vajorrelieve de un caballo, en veinte reales
 Una medalla ovalada de un pie y cinco dedos de alto que representa la creación del hombre, en cuatro rs
 Otra redonda de poco relieve que tiene de diámetro un pie y mueve dedos, en ocho reales
 Otra redonda de un pie y seis dedos que representa la Virgen dando de mamar a su Hijo, en ocho reales
 Otra ovalada de un pie de alto que representa a la Virgen con su hijo en los brazos, en doce reales.
 Otra apaisada y ovalada, un pie y nueve dedos de ancho que representa el entierro de Cristo, en cuatro reales
 Otra de plomo de un pie y tres dedos y medio de alto que representa a Cristo muerto en el regazo de su Madre en treinta reales.
 Otra medalla cuadrada de un pie y once dedos de alto que representa a un tritón en el agua, en seis reales.
 Otra cuadrilonga que representa en bosquejo a la España premiando a las Artes y tiene de ancho pie y medio, en cien reales
 Un boceto de barro cocido, de un pie y once dedos de alto, en doce reales de vellón.
 Dos medallas de figura irregular de un pie y un dedo de alto que representan a San Juan y San Pedro, en cuatro reales.
 Otra cuadrilonga de un pie de alto, que representa a San Sebastián, en un real.
 Otra original de la Purificación, de barro cocido, en ciento y veinte reales.
 Una Santa Susana de cinco cuartas de alto, en sesenta reales
 Una Nuestra Señora de las Angustias de don Juan Adán, en cien reales de vellón.
 Un vaciado de Nuestra Señora de la Concepción de Palacio en cincuenta reales.
 Dos modelos de San Ygnacio de Loyola, el uno de barro, en cincuenta reales y el otro de yeso, en quince, y los dos en sesenta y cinco reales
 Una Nuestra Señora del Carmen en treinta reales de vellón.
 Un Apóstol, en cuatro reales.
 Un esclabo, en ocho reales.
 La Noche, en ocho reales.
 Un modelo de una estatua de Palacio, en veinte reales

Un león de la escalera de Palacio, en veinte reales
 Un grupo de Nesso y Janira, en cuatro reales
 El Hércules Farnesio, en dos reales
 Una anatomía mediana, en doce reales
 Otra de vara de alto, en doce reales
 El grupo de Plutón y Proserpina, en veinte reales
 El Narciso, en cuatro reales
 Una Venus de Medicis, en cuatro.
 Otra Venus, sentada, en seis reales
 El Apolo de Belvedere, en diez reales
 El grupo de Hércules y Anteo, en quince reales
 Sansón desquijarando al león, en quince reales
 Un San Sebastián de una vara de alto, en quince reales
 El Germánico, en ocho reales
 Un Fauno, en tres reales
 Dos desnudos de las estatuas de Palacio, en seis reales
 La esfinge de la Casa de Liria, en cuarenta reales
 Figuras grandes: La Niove y detrás, hijas, a ocho reales cada una, en treinta y dos. La de Santa Susana, en ocho reales
 La de un hijo de Laoconte, en cuatro reales.
 Otra de Venus, en cuatro reales
 Otra grande de muger, llamada Ariane, en diez reales
 Otra de San Francisco, en treinta reales
 Otra de Zenón, en cuatro reales
 Otra de Bentiboli, en doce reales
 Otra de don Clemente de Aróstegui, en seis reales
 Otra de moribunda, en cuatro reales
 Otras tres de Bitelio, Adriano y Castor, en doce reales
 Medianas:
 La de Proserpina, en dos reales
 Dos de muger, del Flamenco, en cuatro reales.
 Tres niños, en tres reales
 Otra de muchacho, en un real.
 Mascarillas
 Una mascarilla de San Andrés, en cuatro reales
 Otra de la Virgen de la Soledad de Herrera, en un real.
 Dos de muger de semblante risueño.
 Otras tres más que se ignoran sus nombres, en tres reales
 Doce pies grandes, en doce reales
 Cuarenta y siete cabezas entre chicas y medianas en veinte y tres reales y diez y siete maravedís.
 Ocho piernas de Niños en diez y seis reales.
 Cuatro brazos de niños, en ocho reales.
 Nueve figuritas pequeñas, inclusa una de bronce, en doce reales, y todas en diez y seis reales y siete maravedís
 Catorce piernas medianas, sueltas, en siete reales.
 Nueve brazos sueltos medianitos, en cuatro reales y diecisiete maravedís.
 Trece cuerpos medianos y chicos, incluso un sátiro que vale ocho reales, y

todos en catorce reales y diecisiete maravedís.
 Catorce niños medianos y pequeños, en siete reales
 Diez y seis manos, entre grandes y pequeñas, incluidas tres de niños, en diez y seis.
 Dos pies chicos, en un real
 Dos medios pies grandes, en un real
 Dos brazos grandes, en ocho reales
 Una manceba en el acto de adoración, en ocho reales
 Una anatomía mediana, sin extremos, en dos reales.
 Otra anatomía de Becerra, en un real.
 Dos leones de vajorelieve, en tres reales.
 Varios pedazos de adornos en ocho reales.
 Cuatro Cristos, en veinte reales.
 Una figura del Bernino, en dos reales.
 Un San Sebastián pequeño de cera, en doce reales
 Un grupo de tres niños de barro, en veinte reales
 Un caballo de una cuarta, en dos reales.
 Seis vajos relieves chicos en tres reales.
 Ciento sesenta y tres medallitas, en doce reales.
 Modelos
 El de la Concepción de Palacio, en ciento y veinte reales
 Dos mártires de Málaga, en trescientos y veinte reales
 San Norberto, en cien reales
 Dos modelos de San Juan de Sahagún, en ciento y sesenta reales
 Dos de San Antonio de Padua, en ciento y ochenta reales
 El Beato Caraciolo, en cien reales
 Otro de San Josef, en ochenta reales
 Otro de otra Concepción, en ciento y veinte reales
 Otro de Santa María Egipciaca, en ochenta reales
 Otro de una Virgen del Rosario, en ochenta reales
 Otro de un Santiago, en sesenta reales.
 Otro de San Felipe Neri, en ochenta reales
 Otro de San Juan Nepomuceno, en ochenta reales
 Otro de un pastorcito, en ochenta reales de vellón.
 Trece figuras y un mancebo de barro cocido, en ciento y sesenta reales.
 Cuatro de barro crudo a ocho reales cada una, en treinta y dos reales.
 Diez y ocho piezas de cera entre figuras y mancebos en trescientos y veinte reales
 Diez figuras de yeso, en diez reales.
 Dos grupos de niños de yeso, en seis reales.
 Cinco niños de yeso separados en doce reales.
 Una cabecita de un viejo, en veinte reales.
 Otra de un niño del Flamenco, en dos reales.
 Tres caballos de cera, en sesenta reales.
 Dos mancebitos pequeños de cera, en veinte reales.
 Cuatro figuras rotas de yeso, en cuatro reales.
 Un modelo original de la medalla de Toledo, en doscientos y cincuenta reales.
 Otro original de la Concepción de Guerra, en cien reales de vellón.
 Varios modelos de adornos, que son catorce piezas, en cincuenta y seis reales.

La anatomía del cavallo, en cien reales.
 Una medalla de la Purificación, en sesenta reales
 Otra pequeña del Consejo de Guerra, en treinta reales
 El modelo de la obra de Belén, en cuarenta reales
 Cuatro escudos, en cuarenta reales
 Veinte y cuatro cabezas grandes, incluidas dos de niños, en ciento y veinte reales
 Tres figuras de Palacio, en noventa reales.
 El retrato del Padre Sarmiento, en diez reales
 Una cabeza de un delfín, en cuatro reales
 Un galápago, en ocho reales
 Un cuerpo de un Cristo de Prosconi, en cuatro reales
 Veinte y cinco cabezas entre chicas y medianas, en veinte y cinco reales.
 Nueve mascarillas, en nueve reales.
 Tres alas, en tres reales
 Ocho medallitas de la Virgen, dos de dos apóstoles y cuatro de Niños en diez y seis reales.
 Dos Cristos de vajo relieve, en ocho reales.
 Tres cabezas de barro de querubines, en sesenta reales
 Dos cabezas de león, en cuatro reales
 Otra de carnero, en dos reales
 Tres pies grandes, en doce reales
 Tres de unos mancebos vajo relieve, en un real.
 Dos bracitos de muger, en dos reales
 Catorce niños medianos y pequeños, en catorce reales
 Doce piernas, incluidas dos de niños, en cuatro reales
 Once brazos, incluso tres de niños, en cuatro reales
 Unas manos de muger cruzadas, en cuatro reales
 Un boceto de una Concepción de barro, en veinte reales
 Dos cuerpecitos de Crucifijo, en un real.
 Una figurita mediana de yeso, en dos reales
 Un pedazo de San Josef de barro, en ocho reales
 Varios pedazos de modelillos sueltos, en cuatro reales
 El molde de la medalla del Consejo de Guerra, en cincuenta reales.
 Otro molde de la medalla de Toledo, en cien reales
 Otros moldes de los Mártires de Málaga, en cien reales
 Otros dos moldes de dos medallas de Zaragoza, en sesenta reales de vellón.
 Otros moldes de las cuatro figuritas del Prado, en cuarenta reales.
 Otro molde de Apolo, en veinte reales.
 Otros moldes de dos tritones, en veinte reales.
 Otros varios de medallas pequeñas, cabezas grandes y pequeñas y otras varias cosas, en treinta reales
 Un Mercurio grande, en cien reales.
 Otro chico, en doce reales
 Otro de San Francisco de Paula, en cuarenta reales
 Dos vaciados de el Apolo, en cuarenta reales
 Dos figuras del Flamenco, en cuarenta reales
 Ocho vaciados de los modelos de las figuras de la Fuente, en treinta y dos reales

Los cuatro modelos originales de la Fuente, en trescientos reales de vellón.
 El brazo del Cristo de Micael Angel, en veinte reales
 La pierna del Cristo de Micael Angel, en veinte reales
 Dos piernas, en veinte reales
 Doce cabezas, en sesenta reales
 Tres pies, en doce reales
 Cuatro manos, en ocho reales
 Siete piernecitas, en cuatro reales
 Dos bracitos, en dos reales
 Dos figuras de anatomía, en un real.
 Dos pies chicos y una mano chica, en un real.
 El Antino, en cuatro reales
 Cuatro floreros de barro cocido en ochenta reales
 Cuatrocientos treinta y un cinceles de varias clases para labrar piedra en
 quinientos y ochenta reales
 Siete macetas y dos martelinas para la piedra, en setenta reales.
 Noventa y tres líneas y liniatones para la piedra en ciento y cuarenta reales
 Varias correas para trápanos en catorce reales
 Diez y siete compases de fierro en sesenta reales
 Tres usillos de taladros, en veinte y ocho reales
 Quince compases de bronce en cuarenta y cinco reales
 Diez escuadras, en treinta reales
 Catorce espátulas en sesenta reales.
 Treinta y cuatro raspinos, en noventa reales
 Ocho paletas, en cuarenta reales
 Doce barrenas, en ocho reales
 Tres martillos, en catorce reales
 Siete sierras, en cuarenta reales
 Un barlete, en veinte reales
 Seis gatos de fierro, en ciento y cuarenta reales
 Dos prensas, en veinte reales
 Dos cazos de cola, en treinta reales
 Tres guillames, en diez y ocho reales
 Dos garlopas, en diez y seis reales
 Dos pares de tenazas para clabos, en doce reales.
 Cincuenta y nueve estiques de box y otras maderas, en sesenta reales.
 Noventa y tres escofinas en ciento y cuarenta reales
 Una caja de piedras candidas, en ciento y ochenta reales
 Varias piedras y pizarras pequeñas, en diez y seis reales
 Una piedra candida grande, en treinta reales
 Cincuenta y siete, entre brochas y pinceles, en treinta reales
 Una paleta de colores, en ocho reales.
 Setenta y seis gubias y formones, entre todos ciento y catorce reales.
 Diez y seis fierros de estuche, en diez y seis reales
 Un tornillo de mesa, en treinta reales.
 Un par de alicates, en dos reales
 Diez y nueve tornillos para maderas, entre ellos seis grandes, en catorce reales
 Un banco para trabajar, en veinte y cuatro reales

Veinte y cuatro alfangias y unas puntas, en ochenta reales
 Un tabloncillo como de veinte pies de largo, en catorce reales
 Seis tablonces de a trece pies de largo, en noventa reales
 Un cofre que hay en el obrador, en treinta reales
 Un arca del obrador, en doce reales.
 La escalera que hay en el obrador, en treinta reales
 Una cama de nogal de pilarillos, en cuarenta reales
 Un cajón con varios pedazos de box y otras maderas, en catorce reales.
 Un tablero de modelar con su mesa, en sesenta reales
 Un telar, en treinta reales
 Catorce tableros y tablas del obrador, en cincuenta reales
 Borriquillos y puntas de maderos, en cuarenta y cinco reales de vellón.
 Leña del desván y cuadra en veinte reales.
 Libros
 Edificios antiguos de Roma, un tomo, en folio encuadernado en pasta, en trescientos reales.
 Práctica del Andrés del Pozo, dos tomos en pergamino en doscientos y ochenta reales.
 Noticias fúnebres, de Montalbo, en veinte reales
 Arquitectura de Sebastián Serlio, en doscientos cuarenta reales
 Perspectiva de Vignola, en sesenta reales.
 Vida de pintores, de Palomino, en doscientos reales
 Teatro de la Gloria dedicado a la duquesa de Uzeda de las exequias de Milán, en veinte reales
 Un tomo en pasta de diferentes figuras de niños, en cuarenta reales.
 Comensuración para la Escultura y Arquitectura, por don Juan de Arfe y Villafañe, en veinte reales.
 Geometría y Astronomía de Moya, en cuarenta reales
 Obras de don Rafael Antonio Mens, en treinta reales
 Un tomo en pasta, de adornos, en veinte reales
 La Racuca (sic) de la Perspectiva, de Daniel Barbaro, en francés, en treinta reales
 Historia de la composición del cuerpo humano, por Juan Balverde, en cuarenta reales.
 Arquitectura de Bitrubio, en italiano, en cuarenta reales
 Tratado de la Pintura por Vinci, un tomo en pasta, en treinta reales
 Diccionarios de Sobrino, tres tomos en pasta, en cien reales
 Principios de matemáticas, por don Benito Bails, tres tomos, en ciento y veinte reales
 Guía de Pecadores, un tomo en pasta, en catorce reales
 Año Cristiano, por el padre Croiset, doce tomos en cuarto de pergamino, en ciento y veinte reales.
 Nueve tomos en octavo y en pergamino de la Madre Ágreda, en ochenta reales
 Sucesos memorables de el Mundo, por don Leonardo de Uría y Orueta, cuatro tomos en octavo, de diez reales
 Dos tomos en octavo en pergamino sobre Benedicto Barqui, sobre la Primacia de las Artes, en diez reales
 La Jubentud triumphante, un tomo en cuarto y pergamino, en doce reales.

Tratado de barnices y charoles, por Canaelli, en diez reales
 Discursos apologéticos de don Juan Bruton (sic), en doze reales
 Eráclito y Demócrito, por López de Vega, en veinte reales
 Fiestas triumphales, por Gadea, en ocho reales
 Conversaciones sobre la escultura, de Arce, a la rústica, en veinte reales.
 Obras de Gerardo Lobo, un tomo en pergamino, en doze reales
 Descubrimiento Geométrico, por Molina, en doze reales
 Ordenanzas Reales, por don Francisco Tomar y Tudela, en cuatro reales
 Otro de diferentes Caballos impresos, en cuarenta reales
 Instituciones de Geometría de Bails, un tomo en octabo, en pasta, en ocho reales
 Discursos sobre la honra y deshonor legal, en seis reales
 Compendio de la Geometría práctica de Yjosa, en seis reales
 Elogio de don Ventura Rodríguez, en seis reales
 Trece libros de deboción, en cincuenta reales
 Una salvilla de plata pequeña, redonda, en contornos, con moldura hueca, labrada de cartones con tres garras por pies, soldada con estaño, de peso cuatro marcos, dos onzas y una ochava, tasada a razón de sesenta y ocho reales de plata el marco, en quinientos y ochenta reales vellón.
 Un jarro redondo de hechura antigua con pie, pico con un marcarón, asa y gallones, de peso tres marcos, seis onzas y cinco ochavas, tasado al respecto de sesenta y ocho rs de plata el marco en quinientos noventa y siete reales de vellón.
 Una bandeja pequeña ovalada, calada, con moldura de granos aperlados, de peso un marco, siete onzas y cinco ochavas, que a razón de ochenta rs de plata el marco está tasada en trescientos doze rs y diez y siete maravedises de vellón.
 Una caja cuadrada prolongada, almuadillada, la tapa lisa, de peso siete onzas y una ochava, que a razón de setenta y quatro reales de plata el marco está tasada en ciento treinta y dos reales
 Una guarnición para espadín compuesta de cruz, concha, puño y pomo labrado de filetes y medias cañas y contera, de peso un marco, una onza y cinco ochavas y media, y está tasada a razón de setenta y quatro rs de plata el marco, en ciento y setenta y nueve reales vn.
 Dos evillas para charreteras cuadradas de filetes con charnelas y clavillo de una punta cada una, tasadas en quince reales de vellón.
 Siete cucharas y seis tenedores labrados de filetes, de peso cuatro marcos, una onza y tres ochavas, que a razón de setenta y cinco reales de plata el marco están tasadas en seiscientos veinte y cinco reales y diez y siete maravedís.
 Dos cavos de cuchillo grandes iguales, redondos, labrados de filetes, que pesan un marco, una onça y cuatro ochavas, y a razón de ochenta reales de plata el marco están tasados en ciento y noventa reales de vellón.
 Otro cavo para cuchillo cuadrado labrado de filetes, de peso una onza y siete ochavas, tasado al respecto de ochenta reales plata el marco en treinta y siete rs, y diez y siete maravedís de vellón.
 Una medalla de oro de premio con San Fernando y en el reverso varios atributos, de peso tres onzas, cuatro ochavas y dos tomines, de ley de veinte y tres quilates, que reducida al de veinte y dos está tasada en un mil ciento ochenta y quatro rs y veinte y quatro mvs.

Otra más pequeña de premio con San Fernando y en el reverso varios atributos, de peso dos onzas, una ochaba, un tomín y nueve granos, de ley de veinte y tres quilates, reducida a la de veinte y dos, tasada en setecientos veinte y tres reales de vn.

Más se le adjudican veinte y cuatro mil trescientos treinta y tres reales y doce mvs. vn. impuestos a su nonbre y por su vida en el Real Fondo Vitalicio por escritura señalada con el número mil setecientos setenta y cinco de la segunda hipoteca, otorgada en veinte y seis de agosto de mil setecientos ochenta y tres por los señores Directores de dicho Real Fondo y Renta Vitalicia.

También se le adjudican cuatro mil cuatrocientos reales vn. en el caudal que tiene recibido su madre, que carga esta partida en la razón que ha dado de su imbersión, por lo que deberá entregársela, si no lo hubiese ya egecutado.

Se adjudica también a don Manuel Álvarez Vidal una casa sita en la calle de la Peña, parroquia de la Magdalena, de la ciudad de Salamanca, que hubo el difunto don Manuel Álvarez de la Peña de doña Teresa Pascua, su madre, que siendo viuda y vecina de la misma ciudad se la vendió en precio de cinco mil setecientos cincuenta reales libre de toda carga por escritura otorgada en diez de noviembre del año de mil setecientos sesenta y tres, ante Gregorio Pérez, escribano del número de la misma ciudad, con expresión de ser sus linderos la casa del maiorazgo del Excelentísimo señor duque de Montellano y la del Colegio de los Doctrinos de dicha ciudad, y que por la parte de atrás confina con la muralla, cuia casa ha tasado para este ymbentario, por encargo de los ynteressados don Juan de Sagarbínaga, arquitecto de aquella ciudad, en seis mil y cuatrocientos reales, por cuio valor se adjudica

Últimamente se le adjudican cuarenta y seis mil setecientos ochenta y ocho reales y veinte y medio maravedises de vellón en parte de cincuenta y ocho mil y seiscientos impuestos en la Diputación de los Cinco Gremios Mayores de esta Corte, por escritura de veinte y cuatro de julio de mil setecientos ochenta y ocho señalada con el número un mil seiscientos noventa y seis.

Son los mismos ciento dos mil trescientos once reales y cinco y medio maravedís de vellón que líquidamente le corresponden por su haber.

Hijuela de don Hermógenes Álvarez de la Peña Carrera

Tiene que haber líquidamente en los bienes ymbentariados con deducción de lo que percivió en vida de su padre, según queda demostrado, veinte y ocho mil sesenta y siete reales y cinco y medio maravedís.

Pago

Primeramente, se le da en pago un cofre de vara y cuarta de largo y dos tercias de ancho cubierto de pellejo con sus cinco barrotes en la tapa y su cerradura y llabe bien tratado, en sesenta reales.

Un guardaropa de pino pequeño con tres cajones con tiradores torneados, cerradura y llabe bien tratado, en ciento y cinco reales.

Una cama pequeña y mui antigua de armar y desarmar, con tornillos y tablillas dadas de verde, con su cielo artesonado, éste cubierto de damasco amarillo con sus cenefas de lo mismo con remates y cabezera guarnecida de lo mismo y una cortina que sirve de testero y faltan las cortinas principales con su rodapié correspondiente en quinientos reales.

Tres colchones compañeros para cama de cinco tablas de cotí listado de colores, poblados de lana, a ciento y treinta reales cada uno, en trescientos y noventa reales.

De ocho fundas de almohadas de distintos terlices pobladas de lana, a seis reales cada una, se le dan dos, en doze reales.

Una sobrecama de baieta blanca muy usada hecha de tres pedazos, en doze reales.

Una manta encarnada bien tratada, en cuarenta y cinco reales.

Una colcha manchega muy usada de cuatro anchos en quince reales de vellón.

Un chocolatero pequeño bastante usado, en diez reales.

Una vacía de azófar pequeña muy usada con su caja cuadrada de pino vieja, con badila de fierro, en treinta reales.

Un belón antiguo sin pantalla y con varilla de fierro en veinte reales.

De diez sábanas de distintos lienzos para cama chica, bastante usadas, a veinte reales cada una, se le dan cinco, en cien reales.

De doze almohadas también de distintos lienzos guarnecidas de estopilla, a ocho reales cada una, se le dan seis, en cuarenta y ocho reales.

Una colcha labrada de hueso de melocotón de cuatro anchos guarnecida de flueco, en cien reales.

Un vestido de paño color de pulga bien tratado, botonadura de seda labrada completo también con un par de calzones, en cuatrocientos reales.

Otro de camelote obscuro azul turquí, botonadura de ylo de plata y ojuela, compuesto de casaca, chupa y un par de calzones, en ciento y cincuenta reales.

Otro de grodetur color morado, botonadura del mismo género y compuesto de las mismas piezas que el antezedente, en doscientos y cuarenta reales.

Otro negro de lanilla compuesto de las mismas piezas que el anterior, en ciento y cincuenta reales.

Otro de paño negro bastante usado compuesto de casaca, chupa y un par de calzones, botonadura de seda, en cien reales.

Un par de calzones de monfor asargado nuevos, en setenta y cinco reales.

Un vestido completo de paño de mezcla muy viejo con su par de calzones, en veinte y cuatro reales.

Una chupa y un par de calzones de paño color de benturina, todo muy viejo, botonadura de ylo de oro, en veinte reales.

Un par de calzones sueltos de cotí y de pantalón en ocho reales de vellón.

Un par de medias de gris viejas, en quince reales.

Otros tres de seda blanca muy viejas, todos en veinte y cuatro reales.

Otras dos negras de estambre y lana viejas, en cuatro reales.

Un reloj de plata ynglés con tres cajas, la exterior de concha, su autor Sutton, número treinta y cinco mil cuatrocientos once, el cual se halla con la cuerda y trinquete roto, y según tasación dada por el artífice relojero en esta corte Manuel López, es su valor trescientos reales.

Cuatro medallas de aclamación, las tres de Carlos Tercero (que Dios guarde), y la otra de nuestros Monarcas (que Dios guarde), de peso de un marco y dos ochabas, que, tasadas a razón de ochenta reales de plata el marco, valen ciento sesenta y cinco reales de vellón.

Una guarnición para espadín compuesta de cruz, conchas, puño y pomo labrado todo de canastillos, óvalos y fingidos, de peso siete onzas y cuatro

ochabas, que a razón de setenta y ocho reales de plata el marco vale según su tasa ciento y cuarenta y seis reales vellón.

Más se le adjudican veinte y cuatro mil trescientos treinta y tres reales y doze maravedís de vellón impuestos a su nombre y por su vida en el Real Fondo Vitalicio por escritura señalada con el número mil setecientos setenta y siete de la segunda hipoteca, otorgada en veinte y seis de agosto de mil setecientos ochenta y tres por los señores directores de dicho Real Fondo y Renta Vitalicia. Últimamente se le adjudican cuatrocientos sesenta y cinco reales y veinte y siete y medio maravedís en parte de cincuenta y ocho mil y seiscientos, impuestos en la Diputación de los Cinco Gremios Mayores de esta Corte por escritura de veinte y cuatro de julio de mil setecientos ochenta y ocho, señalada con el número mil seiscientos noventa y seis.

Son los mismos veinte y ocho mil sesenta y siete reales, cinco y medio maravedís que líquidamente le corresponden por su haber.

Previene que, después de formado el cuerpo de caudal y bienes de esta partición y su división, se ha advertido que en las llanas de los folios cuarenta y siete buelto, cincuenta y uno y sesenta y dos buelto de la pieza de ymbentario están sin sacar a la numeración del margen las partidas de cuatro reales en que se tasó una guarnición muy vieja de muselina para zagalejo, quince reales de una chupa antigua de melanía verde forrada en tafetán amarillo muy usada y sesenta de una medalla de la Purificación, que todas importan sesenta y nueve reales de vellón, no incluso en las sumas, ni en toda la liquidación y por no alterarla mediante la cantidad de esta suma, se han dejado fuera y se previene para que los interesados la apliquen como les convenga estas piezas con el abono correspondiente, a treinta y nueve reales y medio que en su valor pertenecen a la señora viuda por su mitad y diez y nueve y tres cuartillos a cada uno de los hijos.

Previene igualmente que mediante quedar ya igualadas en esta partición todas las diferencias del respectivo haber de los tres ynteressados en ella, si apareciessen cualesquiera otros bienes, caudal o efectos pertenecientes al difunto don Manuel Álvarez de la Peña, corresponderá la mitad a la señora viuda y una cuarta parte a cada uno de los dos hijos, como aumento de gananciales, y con la misma proporción deben satisfacer cualesquiera otras deudas que aparezcan de más de las ymbentariadas; y respecto de que el único crédito que en favor de este caudal es el de quince mil reales que por certificación dada por los contadores de esta villa de Madrid, resulta estarse debiendo por la misma por resto del valor en que se apreció el trabajo del difunto en la construcción de las cinco estatuas destinadas a la fuente de Apolo del nuevo paseo del Prado, cuyo crédito no ha parecido conveniente dividir ni para ello ofrezían cómo proporción las circunstancias de esta partición, por lo que va adjudicado por entero a la señora viuda, si en él hubiese algún motivo de quebranto, revaja o falencia, deberán los dos hijos de don Manuel Álvarez indemnizarla de la mitad del quebranto que sufra, abonándole cada uno una cuarta parte.

Asimismo se previene que en esta partición no van considerados los derechos a ella ni los del ymbentario y demás causados y que se causaron en la escribanía del número y por el escribano real y curador ad litem del don Ermógenes a excepción de ochenta y tres reales y veinte y cuatro maravedís

inclusos en las baxas comunes por derechos del oficio que dá por satisfechos la señora viuda en la relación de gastos pagados con el caudal que ha entrado en su poder, por lo que deben satisfacer a prorrata de su haber los que sean gastos comunes, y cada uno de los particulares en que se incluyen los del curador ad litem, que son privativos del menor que los causa.

Previene, por último, que en poder del contador no quedan papeles algunos, pues entrega con esta partición todos los que se pasaron a su poder y ha tenido presente para su formación.

En estos términos, queda concluida esta partición que he arreglado según mi saber y entender y sin agravio de partes y lo firmó en este mi estudio de Madrid, a 19 de diciembre de 1797. Licenciado don Josef María de Ocharán. El licenciado don Josef María Ocharán, abogado de los Reales Consejos y del ylustre colegio de los de esta Corte, ante Vuestra señoría como mejor proceda, digo: que como contador que fui nombrado de conformidad de los ynteressados en la testamentaria de don Manuel Álvarez de la Peña, escultor que fué de Cámara de su Majestad y director que fue de la Real Academia de San Fernando, vecino de esta Villa para la liquidación, cuenta y partición de los bienes que quedaron por su fallecimiento, la he egecutado en la forma que consta de la que debidamente presento, y por tanto

A vuestra señoría suplico que, haviéndola por presentada y por evacuado mi encargo, se sirva proceder a su aprobación en la forma ordinaria y mandar se pase con los autos al tasador general para que regule y se me satisfaga mi honorario, pues es conforme a justicia que pido, y juro lo necesario, etc. Licenciado Josef María Ocharán.

Auto. Por presentada la partición que se refiere: comuníquese a los interesados en ella para que digan o espongan lo que tengan por conveniente, y echo, dése quenta. Lo mandó el señor don Juan Antonio Santa María, del Consejo de su Majestad y primer theniente correjidor en Madrid a beinte y tres de diciembre de mil setecientos nobenta y siete. Por la escribanía, Luis Pérez Peñuela.

En la villa de Madrid a veinte y tres de diziembre de mill settezientos nobenta y siete yo, el scribano, hize saber y notifiqué el auto anterior para sus efectos a doña María Josefa Carrera, viuda de don Manuel Álvarez de la Peña, a don Hermógenes Álvarez de la Peña y Carrera, su hijo menor, y a Vicente Díaz Martínez, procurador del número de esta villa, su curador ad litem, y a don Manuel Álvarez y Vidal, hijo también del dicho don Manuel y de su primera muger, doña Juana Manuela Vidal, interesados en esta partición, en sus personas. Doy fee. Juan Phelipe Pérez de Cubas.

Doña María Josefa Carrera, viuda de don Manuel Álvarez de la Peña; don Manuel Álvarez de la Peña Vidal, hijo mayor; y Vizente Díaz Martínez, procurador del número de esta villa en concepto de curador ad litem de don Hermógenes Álvarez de la Peña Carrera, los dos herederos de aquél, en la forma que más vien haya lugar, decimos que por auto de 23 de diziembre del año próximo se nos mandó comunicar la partición executada por el lizenziado don Josef María Ocharán, abogado de los reales Consejos y del ylustre Colegio desta Corte, contador nombrado de conformidad de todos los ynteressados, la que ynspeccionada muy por menor, no hallamos contenga agrabio alguno que nos perjudique en manera alguna, en cuya atención,

A vuestra Señoría suplicamos se sirva proceder desde luego a su aprobación

mandando en su consecuencia se den a los ynteritados el testimonio conducente de sus hijuelas, para lo que hacemos el pedimento más útil y arreglado a justicia, que pedimos, etc. María Josefa Carrera. Manuel Álvarez Vidal. Hermógenes Álvarez Carrera. Vizente Díaz Martínez.

Autos. El señor don Juan Antonio Santa María, del Consejo de su Majestad y primer theniente corregidor en Madrid, lo mandó a veinte y tres de febrero de mill setecientos noventa y ocho. Julián González Sáez.

Auto de aprobación.

En la villa de Madrid a veinte y tres de febrero de mil setecientos y noventa y ocho, el señor don Juan Antonio Santa María, caballero de la Real Distinguida orden española de Carlos Tercero, del Consejo de su Majestad y primera teniente corregidor de esta dicha villa, habiendo visto la liquidación, cuenta, partición y adjudicación hecha por el licenciado don Josef María de Ocharán, abogado de los Reales Consejos y del ylustre Colegio de esta Corte, en diez y nueve de diciembre del año próximo pasado de mil setecientos y noventa y siete, de todos los bienes, hacienda, cánones, créditos y efectos, que quedaron por fin y muerte de don Manuel Álvarez de la Peña, vecino que fue de esta Corte y escultor de Cámara de su Majestad y Director de la Real Academia de San Fernando, entre su viuda doña María Josefa Carrera y sus dos hijos, don Manuel Álvarez de la Peña Vidal y don Ermógenes Álvarez de la Peña Carrera, éste menor de edad; teniendo presente su Señoría lo expuesto de conformidad en el pedimento antecedente presentado en este día por dicha su viuda, don Manuel y el curador ad litem del nominado menor, dixo su Señoría que con la calidad de sin perjuicio y demás prevenciones hechas por el contador, aprobaba y aprobó en todo y por todo la referida cuenta y partición y condenaba y condenó a dichos ynteritados a que estén y pasen por su tenor, sin ir ni venir contra ella en forma ni manera alguna, pena de veinte mil maravedís aplicados para la Real Cámara de su Majestad, y mandó que se protocolice y ponga en el Rexistro de escrituras y contratos públicos del presente escribano del número y que a cada uno de dichos ynteritados se les dé testimonio con entrega de la hijuela que en su ingreso se le haya formado, presupuestos y declaraciones que comprehende dicha partición, y de esta sentencia, por la qual así lo pronunció, mandó y firmó su Señoría, de que yo, el escrivano del número, doy fe. Santa María. Julián González Sáez.

En la villa de Madrid, a veinte y tres días del mes de febrero de mil setecientos noventa y ocho. Yo, el escrivano, hice saver y notifiqué el auto próximo anterior a sus efectos a doña María Josepha Carrera, viuda de don Manuel Álvarez y a don Ermógenes Álvarez de la Peña y Carrera, su hijo menor, y a Vicente Díaz Martínez, procurador del número de esta villa, su curador ad litem, y a don Manuel Álvarez de la Peña y Vidal, hijo también de dicho don Manuel y de su primera muger doña Juana Manuela Vidal, contenidos en dicho auto en sus personas. Doy fe. Juan Phelipe Pérez de Cubas.

13.

23-12-1797. Obligación de María Josefa Carrera y Hermógenes Álvarez a favor de un vecino de la Corte.

Escr. Juan Ángel Negrete, prot. 22.646., f. 372-373.

Escritura de obligación a pagar 8.000 reales de vellón en el día 23 de abril de 1798, otorgada por doña María Josepha Carrera y su hixo don Hermógenes Álvarez, como madre, tutora y curadora ad bona deste, en favor de don Pedro León Gamero, vezino desta Cortte.

En la villa de Madrid a veintte y tres de diciembre de mil settecientos noventa y siete, ante mi, el infrascritto escrivano de Madrid y testigos, doña María Joseph Carrera, de esta vecindad, viuda de don Manuel Álvarez, director que fue de la Real Academia de San Fernando, cuya testamentaría se halla pendiente, como madre, tutora y curadora ad bona de la persona y vienes de su hijo don Ermógenes Álvarez, de hedad de veinte y quatro años, dixo que don Pedro León Gamero, vecino de esta villa, oficial de la Dirección general de Lotería, tenía quenttas pendientes con el referido su hijo de dinero que a éste le havía anttipicado, las que han sido liquidadas a satisfazió de la otorgantte, y resultta ser el deudor a dicho don Pedro de dos mil ochocientos ochenta rreales de vellón los que assí la consta y asegura de su certteza en devida forma. Que assí mismo es sabedora de que en el día, el cittado don Hermógenes se halla en urgencia de recibir a préstamo cinco mil cientto y veinte rreales para asuntos propios de su veneficio y fomento, los que le tiene ofrecidos anttipicados dicho don Pedro, y poniéndolo en execuzi3n, otorgan la nominada doña María Josepha Carrera, como tal madre, tutora y curadora ad bona del dicho Ermógenes, y éste, hallándose presente a el otorgamiento deste instrumento, y rattificando lo anteriormente espuestto, que confiesan que en este acto y a presencia de mi, el ynfrascritto y testigos, reciben de mano de don Pedro León Gamero los mencionados cinco mil cientto y veinte reales de vellón en monedas de oro y platta usuales y corrientes, lo que pasaron a su parte y poder realmente dichos madre e hijo, de que doy fee, y que junta la cittada cantidad con los dos mil ochocientos ochenta ya espresados ascienden a ocho mil rreales de vellón, de los que se confiesan deudores a el referido don Pedro León Gamero, haviendo sido uno y otros préstamo sin premio ni interrés alguno, los que se obliga a sattisfacer por sí y con sus vienes dicha señora doña María Joseph Carrera como tal madre y el dicho don Ermógenes con los vienes, créditos, acciones y derechos que le correspondan y puedan pertenecer, por ser, como ha espuestto, por su fomento en asuntos propios, cuió pago se ha de verificar totalmente de los ocho mil rreales en el término de quattro meses que cumplirán en el día veintte y tres de abril del año próximo venidero de mil settecientos noventa y ocho en iguales monedas de platta y oro y no en vellón ni otra especie, lo que ohído por el dicho Ermógenes, rattificó esta obligación en los términos que le permite el derecho y renunció las leyes de la menor hedad, y caso de que no hiciesen en el espresado término el justo y lexítimo reintegro de los mencionados ocho mil rreales a don Pedro León Gamero o quien su derecho represente, quieren y consientten madre e hijo se les apremie a ello insolidum por todo rigor, pues desde aora para entonces renuncian todas las leyes de su favor, y además se obligan a la sattisfazi3n de las costas, daños y perjuicios que en su retardazi3n de pago se causen. Así lo dijeron y otorgaron y firmaron los dichos madre e hijo, a quienes doy fee conozco, siendo testigos Anselmo Manzanedo, Manuel Esteban y Pedro Alcántara de las Herranes, vecinos y residentes en esta Cortte.

María Josefa Carrera. Hermógenes Álvarez. Ante mí, Juan Ángel Negrette.

14.

8-6-1798. Carta de pago de Pedro León Gamero a favor de María Josefa Carrera y Hermógenes Álvarez.

Escr. Juan Felipe Pérez de Cubas, prot. 21.577, f. 201-202 v.

En la villa de Madrid a ocho de junio de mill settecientos y nobenta y ocho, ante mi, el escrivano de su Magestad y testigos, don Pedro León Gamero, vezino de ella y oficial de la Dirección General de la Real Lotería de esta Corte, dijo que haviendo prestado gratuitamente y sin interés alguno a doña María Josepha Carrera, de esta vezindad y viuda de don Manuel Álvarez, director que fue de la Real Academia de San Fernando, como madre, tutora y curadora ad bona de la persona y bienes de don Hermógenes Álvarez, su hijo, de edad entonzes de veinte y quatro años cumplidos, para sus urgencias, la cantidad de ocho mill reales de vellón en dos partidas, la primera de dos mil ochocientos ochenta reales de vellón, proveniente de la liquidación de cuentas, y la segunda de cinco mill cientto y veinte reales de la misma moneda, que ambas componen la total relacionada de ocho mill, se conformó en prestárselos con tal que precissamente se los había de sattisfacer en el término de quatro meses en monedas de plata y oro y no en vales reales ni en otra forma, y para ello, en el interín, le havían de otorgar a su favor la correspondiente escritura de obligación en lo que, por ser justto y devido, después de haberle dado las devidas gracias por el gran favor y veneficio que el otorgante les hazía de prestar dicha suma para subvenir a las precissas urgencias que les ocurrian, en lo que quedaron conformes, y en su virtud, en el día veinte y tres de diziembre de mill setezienttos y nobenta y siete, ante Juan Ángel Negrete, ya difunto, escrivano que fue de su Magestad del Colegio de esta villa y numerario del crimen de ella, por los relacionados doña María Joseph Carrera y su hijo don Hermógenes Álvarez, se otorgó mancomunadamente a favor del dicho otorgantte la correspondiente escritura de obligazión ofreciendo satisfacerle los citados ocho mill reales de vellón en dinero efectivo para el día veinte y tres de abril de este presente año, según que todo lo expresado por menor consta y parece de la dicha escritura original a que el otorgantte en casso necesario se remite. Y habiendo con efecto concluído ya enteramente la testamentaria del mencionado don Manuel Álvarez y por lo mismo héchose entre los lexítimos interesados las correspondientes particiones, salido ya de la menor edad el citado don Hermógenes y cumplídose el plazo de los quatro mes (sic) capitulados en la citada escritura de obligazión, y por los relacionados doña María Josepha Carrera y don Hermógenes Álvarez, su hijo, en cumplimiento de lo que en ella tienen capitulado, y procediendo con la buena fee y armonía que corresponde, se le ha manifestado al ottorgante estar prontos a entregarle los mencionados ocho mill reales de vellón que en virtud de la dicha escritura mancomunadamente consta deberle, y le piden que para mayor formalidad y claridad, les otorgue la correspondiente escritura de carta de pago entregándoles la escritura de obligazión primordial, en lo que están conbenidos, y a consecuencia de ello y en aquella vía y forma que más haya lugar en derecho, cerciorado de el que en este casso le compete, otorga que

confiesa haber recibido y cobrado realmente y con efecto de dichos doña María Josepha Carrera y don Hermógenes Álvarez, su hijo, los dichos ocho mill reales de vellón, quanto por dicha escritura consta estarle debiendo, y porque su recibo y entrega, aunque ha sido cierta y verdadera y por tal la confiessa, no pareze de presente, renuncia las leyes de ella, prueba de la paga, excepción de la non numerata pecunia y demás concordantes... en cuyo testimonio, assí lo dijo, otorgó y firmó, a quien doy fee conozco, siendo testigos don Manuel López, don Manuel Martín y don Clemente Meléndez, residentes en esta cortte. Pedro de León Gamero. Ante mí, Juan Phelipe Pérez de Cubas.

15.

16 -7-1798. Cesión de Imposición en los Cinco Gremios Mayores por María Josefa Carrera a Hermógenes Álvarez.

Escr. Juan Felipe Pérez de Cubas, prot. 21.557, f. 221-224 v.

Escritura de Cesión. Doña María Josefa Carrera Percezpua y de don Hermógenes Álvarez-Pasqua y Carrera, su hijo.

En la villa de Madrid a diez y seis de julio de mill setezientos nobenta y ocho, ante mi, el escrivano de su Magestad y testigos, doña María Josefa Carrera Percezpuz, vecina de ella y viuda de don Manuel Álvarez Pasqua, dijo: que correspondiéndole lexítimamente la cantidad de sesentta mill y ochocientos reales de vellón en el día treinta de mayo de este presente año, los pusso en la Diputación de los Cinco Gremios Mayores de esta Cortte por término de quatro años, con sus respectibos intereses, tres por cientto anuales; que, en dicho día, por don Domingo de Alaibe y don Diego de Palacio, como tales Diputados Directores generales, con real aprobazión de su Magestad, de los Cinco Gremios Mayores de esta Corte, su compañía de comercio y ramos agregados, se le despachó a su favor la correspondiente escritura y resguardo dado impresso y sellado según práctica, la qual se halla distinguida con el número diez mill quinientos veinte y ocho, firmada de los susodichos y tomada la razón por don Gregorio de Zorraquín, su contador, y senttada al folio seis, según dicha la nota que está al pie del citado sello, como todo más por menor se contiene en la dicha escritura original que para en poder de la otorgante, a que en caso necessario se remite, y hallándose actualmente la ottorgante con un sólo hijo que le ha quedado por fallecimiento de el enuncido don Manuel Álvarez Pasqua, su difunto marido, el qual ya es mayor de edad y se llama don Hermógenes Álvarez Pasqua y Carrera, a quien estima y quiere como tal, deseando en ttodo su mayor bien y veneficio, de su libre y espontánea voluntad, ottorga que cede, renuncia y traspassa entteramente en favor de el relacionado don Hermógenes Álvarez Pasqua y Carrera, su hijo único, los mencionados sesentta mill y ochocientos reales de vellón de principal, que con los intereses de tres por cientto a el año tiene impuestos a su favor en la Diputación de los Cinco Gremios Mayores de esta Corte, según que anteriormente quedan relazionados y por menor consta de la escritura original citada, y desde oy, día de la fecha en adelante, para siempre jamás, se desiste, quita y aparta y a sus herederos y subcessores, de la posession y dominio o propiedad, título, voz, recurso y otro qualquier derecho que a los citados sesentta mill y ochocientos reales de vellón de principal y réditos vencidos

y que se vencieren de ellos, como expressa dicha escritura, la correspondían lexítimamente, y así, dicho principal como todos sus réditos, lo cede, renuncia y traspasa con las acciones reales, personales, mixtas, directas, executibas y demás que la competen, en el mencionado don Hermógenes Álvarez Pasqua y Carrera, su hijo, vecino de esta Cortte, y de todo le haze gracia y donación pura, mera, perfecta e irrevocable inter vivos con las insinuaciones y juramentos necesarios...y a este efecto en este acto, a mi presencia, le entrega la citada escritura original de los dichos sesenta mill ochocientos reales de vellón de principal, de que yo, el escrivano, doy fee... y declara que no es inmensa, que no necessita dicha cantidad donada porque le quedan bienes suficientes para su decente manutención y que no excede de los quinientos maravedís áureos que la ley nobena, título quartto, partida quinta de la Recopilación permite se puedan donar sin minución y en el caso que exceda, le da igual poder para que la insinúe ante juez competente, a fin de que la apruebe... En cuya firmeza y testimonio assí lo dijo, otorgó y firmó, a quien yo, el escrivano de su Magestad, doy fee conozco, siendo testigos don Manuel López Carnicero, Joaquín Gadea y Quintín Dueñas, vecinos y residentes en esta Cortte.

María Josefa Carrera Perzepuz. Antte mí, Juan Phelipe Pérez de Cubas.

16.

20-7-1798. Escritura de cesión de Imposición en los Cinco Gremios Mayores por Hermógenes Álvarez en pago de deuda.

Escr. Miguel Calvo García, prot. 22.781, fol. 396-397v.

Escritura de cesión de 60.800 reales de vellón impuestos en la Diputación de los Cinco Gremios Mayores otorgada por don Hermógenes Álvarez Pasqua y Carrera a favor de don Manuel Valentín del Valle.

En la villa de Madrid a veinte de julio de mil settecientos noventa y ocho, ante mí, es escrivano y testigos, don Hermógenes Álvarez Pasqua y Carrera, vecino de ella, mayor que confesó ser de veinte y cinco años, que por sí sólo y sin interbención de otra administtra su persona y bienes, dixo que su lexítima madre doña María Josefa Carrera Percepuz, también vecina de esta Cortte, de estado viuda de don Manuel Álvarez Pasqua, por escritura que otorgó en diez y seis del corriente ante don Juan Felipe Pérez de Cubas, escrivano de su Magestad, le cedió, renunció y traspasó entteramente y sin ninguna reservación la cantidad de sesenta mil y ochocientos reales de vellón de principal, que con los interreses de tres por cientto al año tenía impuestos por tiempo de quattro en la casa Diputación de los Cinco Gremios Mayores de Madrid, de que a su favor, con fecha treinta de mayo de este año, se formalizó la competente escritura de sello, firmada por los diputtados directores don Domingo de Alttube y don Diego de Palacio, tomada la razón por el contador don Gregorio de Zorraquín, señalada con el número diez mil quinientos veinte y ocho, dándole amplio poder y facultad al compareciente por dicha escritura la citada su madre, para que la expresada cantidad principal con sus intereses vencidos y que se vencieren en todo tiempo, la gozare y poseyese libremente, cambiándola, enagenándola, usando y disponiendo de todo a su arvitrio como

de cosa suya propia adquirida con lexítimo título; y a consecuencia de ello, está conbenido en cederlo a don Manuel Valentín del Valle, vecino de esta villa, y poniéndolo en execución por la presente en la vía y forma que más haya lugar, otorga que cede, renuncia y traspasa en favor del propio don Manuel Valentín del Valle los nominados sesenta mil y ochocientos reales de vellón impuestos en la Diputtación de los referidos cinco Gremios Mayores, con sus intereses de tres por ciento anual, por igual cantidad que le ha dado y pagado, de que el otorgante se da por satisfecho y entregado a su voluntad...y le confiere poder y facultad para que por sí o persona que diputte, haya, perciva y cobre de la citta Casa Diputación y demás partes que corresponda los expresados sesenta mil y ochocientos reales con sus intereses vencidos y que se vencieren... En cuyo testimonio así lo dixo, otorgó y firmó, siendo testigos don Anttonio de Molenillo, Román Lorenzo Calbo y Francisco María Fernández, vezinos y ressidentes en esta corte y el primero juró en forma conozer de vista, tratto y comunicazón al otorgante y ser el mismo y del propio nombre y apellido que se expresa, por cuya razón lo firma, y de ello doy fee.

Hermógenes Álvarez Carrera. Testigo de conocimiento del otorgante, Antonio de Molenillo, Antte mí, Miguel Calbo García.

17.

20-7-1798. Cesión de renta vitalicia por don Manuel Valentín del Valle a Hermógenes Álvarez en pago de deuda.

Escr. Miguel Calvo García, prot. 22781, f. 398-399.

Escritura de cesión de una acción de 10.000 reales de vellón del Real Empréstito de doscientos y quarenta millones de reales, que Su Magestad se dignó abrir con réditos de cinco por ciento al año, señalada con el número quatro mill quarenta y quatro, llena a favor de don Manuel Anttonio de Arze y Carrión, quien se la cedió con otra al compareciente por escritura otorgada en veinte y tres de enero de este año ante don Anttonio López de Salazar, escrivano de su Magestad en esta Corte, la qual está conbenido en cederla ahora en don Hermógenes Álvarez Pasqua y Carrera, de la misma vecindad, y para que se verifique en la vía y forma que más haya lugar en derecho, ciertto y saver del que le compete, otorga que cede, renuncia y traspasa en favor del propio don Hermógenes Álvarez Pasqua y Carrera, la referida acción de a diez mil rreales con sus intereses de cinco por ciento anual, por igual cantidad que le había dado y pagado, de que el otorgante se da por satisfecho a su voluntad por haverla recibido y pasado a su poder...y en su consecuencia, le da poder y facultad para que por sí o persona que le representte, perciva y cobre de su Magestad (que Dios guarde), sus thesoreros y demás personas que corresponda, los expresados diez mil reales con sus inttereses vencidos y que se vencieren, pudiendo libremente ceder y traspasar dicha accion... En cuyo testtimonio así lo dixo, otorgó y firmó, quien yo, el escrivano, doy fee conozco, siendo testigos don Anttonio de Molenillo, Román Lorenzo Calvo y Francisco María Fernández, vecinos y residenttes en esta Cortte.

Manuel Valentín del Valle. Antte mí, Miguel Calbo García.

21-11-1798. Reconocimiento de María Josefa Carrera a favor de su hijo Hermógenes del derecho a percibir los intereses de una acción del Real Fondo de Renta Vitalicia.

Escr. Juan Felipe Pérez de Cubas, prot. 21557, f. 383-385v.

Declaración y consentimiento de doña María Josefa Carrera Puicercuz a favor de don Hermógenes Álvarez de la Peña y Carrera su hijo.

En la villa de Madrid a veintte y uno de noviembre de mill setezienttos nobentta y ocho, ante mí, el escrivano de su Magestad y testigos, doña María Josefa Carrera Puicercuz, vezina de ella y viuda de don Manuel Álvarez de la Peña, escultor que fue de Cámara de su Maggestad y director de la Real Academia de San Fernando de esta Corte, dijo que el citado su difuntto marido en el día veintte y dos de agostto de mill setezienttos y ochentta y tres puso en el Real Fondo y Rentta Vitalicia la cantidad de veintte y quatro mill trescienttos treintta y tres reales y dozze maravedís de vellón con los intereses de un nueve por cientto a el año, a cuyo respectto importan dos mill cientto noventta reales de vellón, a nombre y cabeza de su hijo lexítimo, don Hermógenes Álvarez Carrera, que nació en esta Corte y se bautizó en la iglesia parroquial de san Andrés el veinte de abril de mill setecientos setenta y tres; cuyo capital dio y entregó el citado su padre, don Manuel Álvarez, con la calidad de que no se pueda enagenar su rentta y reserbándose éste la facultad de de percibir la correspondiente, y a su falta, la otorgante, doña María Josefa Carrera, su muger, de que por don Juan Manuel de Baños y don Ysidoro del Castillo, Diputados directores de los referidos Cinco Gremios Mayores y compañía de comercio, y como tales depositarios y thesoreros del expresado Real Fondo, se dio la correspondiente carta de pago en dicho día veinte y dos de agosto de mill setezienttos nobenta y tres (*sic*), que es desde quando empezó la expresada rentta para gozar de ella, dicho don Hermógenes Álvarez Carrera durante su vida hasta su fallecimiento; y mediante dicha reserba, la perciba el cittado don Manuel Álvarez, su padre, y a su falta, la citada otorgante, doña María Josefa Carrera, su muger; en cuiá virtud, por los señores don Leandro Borbón, cavallero del orden de Calatraba, del Consejo de S.M. en el de Hacienda, contador general de valores, y don Francisco de Arguedas, ministro del mismo Consejo, director de la Junta de Dirección y Gobierno del Real Fondo y Renta Vitalicia y conocimiento de quanti ocurra sobre ello, conforme al Real Decreto de su Magestad, su data en San Lorenzo a primero de noviembre de mill setezienttos sesenta y nueve, se sirbió establecer en Madrid un fondo fixo anual hasta en cantidad de quatro millones de reales de vellón para que se empleasen en renta vitalicia, logrando de su utilidad los que quisieran entrar en sus acciones. En el día veinte y seis de agostto de dicho año de mill setezienttos ochenta y tres otorgaron a su favor la correspondiente escritura ante don Bernardo Ruiz del Burgo, secretario de su Magestad, scrivano de sus reynos y mayor de la Superintendencia General de la Real de Hazienda, nombrado para este asunto.... cuya escritura se distingue con el número un mill setezienttos setenta y siete... y habiendo fallecido el cittado don Manuel Álvarez en el día treze de marzo de el año passado de mill setezienttos nobentta y siete y hora de las siete de su mañana, vajo del

testamentto que otorgó ante mí, el infraescripto escrivano de su Magestad en el día seis de dicho mes y año, por el que instituió por sus únicos y universales herederos de todos sus bienes, derechos y acciones a don Manuel Álvarez de la Peña, su hijo lexítimo y de doña Juana Manuela Vidal, su primera consorte, ya difunta, y a don Hermógenes Álvarez de la Peña, también su hijo lexítimo y de doña María Josefa Carrera, su segunda actual muger, a quien en uso de las facultades que le competían, elijió y nombró por tutora y curadora de la persona y bienes de dicho don Hermógenes su hijo, relebada de fianzas, respecto de no haver salido aún de la menor edad, por la que inmediatamente, por los citados doña María Josefa Carrera, don Manuel Álvarez de la Peña y don Hermógenes Álvarez Carrera sus hijos, con presentación de dicho testamento, se dio pedimento ante el señor don Juan Antonio de Santa María, cavallero de la Real y Distinguida Orden española de Carlos Tercero, del Consejo de su Magestad, y primer Theniente Correxidor de esta Villa y escribanía numeraria del cargo de don Manuel González Sáez, solicitando que, haviendo por aceptada la herencia con beneficio de ymbentario y nombrada por curadora ad bona de dicho menor a la otorgante y por tal curador ad litem de él a Vicente Díaz Martínez, procurador del número de esta Villa, y con citación y asistencia, se procediese al ymventario y tassación de bienes que hubiessen quedado por fallecimiento del citado don Manuel, y por auto probheído en dicho día se hubo por presentado el testimonio del testamento que se refería y por aceptada la herencia en la forma que se expresaba y en conformidad de lo que se exponía en lo principal y otrosí de dicho pedimento, se hubo por nombrada por tutora y curadora ad bona, relebada de fianzas de la persona y bienes de don Hermógenes Álvarez de la Peña a doña María Josefa Carrera, su viuda y madre respectiba y por curador ad litem del mismo a Vicente Díaz Martínez, procurador del número de esta villa... y con su citación y asistencia y la de los demás ynteressados y precedidas las correspondientes tassaciones, por ante mí, el escrivano, se procedió a el ymventario y tassación de bienes de dicho difuntto y, conluído todo de conformidad de las partes, se nombró para la efectuación de la correspondiente partición a el licenciado don Josef María de Ocharán, abogado de los reales Consejo y del Colegio de esta Corte, el qual se hubo por nombrado en auto a treze de diciembre de dicho año y haviéndolo haceptado en diez y seis de dicho mes, con efecto practicó la correspondiente cuenta y partición de bienes, la que firmó en diez y nueve de diciembre de dicho año, de la que, dado traslado a los ynteressados, la consintieron uniformemente, y por los dichos juez de egercicio, en veinte i tres de febrero de este año, ante don Julián González Sáez, escrivano del número de esta Villa como subcesor en el oficio y papeles que exerció su difunto padre don Manuel González Sáez, la mencionada partición y mandó que a dichos ynteressados se les de el correspondientes testimonio con inserción de su hijuela, lo qual así practicó con fecha de dicho día el citado scrivano, y entre los bienes adjudicados a dichos don Hermógenes se halla comprehendida dicha escritura de renta vitalicia que arriba queda expresada, como todo más por menor resulta de dichos testimonio de hijuela, a que la ottorgante se remite; y, por quanto a el citado don Hermógenes Álvarez Carrera, por los motibos que quedan expuestos, le corresponde lexítimamente dicha su escritura de renta vitalicia, por allarse assí en su cabeza como por havérsela adjudicado, y que

éste, ya como de ella consta, ha salido de la menor edad, como es público y notorio, y no querer la otorgante, sin embargo de lo que en ella resulta y qualidad en ella puesta, percibir sus respectivos intereses, sin embargo de que su marido los ha percibido hasta su fallecimiento y la otorgante después, hasta ahora, también lo ha practicado, y desde luego, por el presente ynstrumento y en aquella vía y forma que más haya lugar en derecho, zerciorada de el que en este caso la compete, ottorga que a fin de que dicho don Hermógenes Álvarez Carrera pueda libremente por sí mismo percibir los intereses vencidos y que se venciessen por la citada escritura de renta vitalicia que anteriormente y por menor queda expresada, confiesa, manifiesta y declara en ttda forma de derecho que desde luego quiere y consiente que dicho su hijo, por sí propio, lo ejecute, sin que por ello necessite de la intervención de la otorgante, disponiendo de ella en todo y por todo como cosa suya porpia, según le pareciere y combiniere, y para que no se ponba óbize ni reparo alguno en la oficina y demás partes donde corresponda su satisfazón y abono, otorga a su favor estta escritura, con todas aquellas qualidades, requisitos y circunstancias que por derecho pueda y deba, con zesión formal que a la otorgante pudiesse corresponderle; y a cumplimiento de esta escritra, se obliga con todos sus bienes y rentas muebles y rayzes, derechos y acciones presentes y futuros, da poder cumplido a los xueces y xusticias de su Magestad de qualesquier parte que sean, que de su causa y negocios puedan y deban conocer, y en expecial a las de esta Corte y Villa, a cuyo fuero y jurisdicción se somete para que la compelan a su cumplimiento como si fuera sentencia difinitiba de juez competente asentida, no apelada y pasada en authoridad de cosa juzgada, que por tal lo recibe, renuncia todas las demás leyes, fueros, derechos y privilegios de su favor, y las que por su sexo la competen, de cuyos auxilios y efectos fue avisada por mí, el escrivano, que se las expliqué, de que doy fee, y como enterada de ellas, las renunció para que no la valgan ni aprovechen en manera alguna, con la general renunciación de todas ellas en forma; en cuyo testimonio assí lo dijo, otorgó y firmó, a quien yo, el escrivano, coy fee conozco, siendo testigos don Manuel López Ruiz, don Juan de Reyes y Manuel Martínez, residentes en esta Corte.

María Josefa Carrera Puicercuz. Antte mí, Juan Phelipe Pérez de Cubas.

19.

21-11-1798. Reconocimiento de María Josefa Carrera a favor de su hijo Manuel Domingo del derecho a percibir los intereses de una acción del Real Fondo de Renta Vitalicia.

Escr. Juan Felipe Pérez de Cubas, prot. 21557, f. 386-389v.

Declaración y consentimiento de doña María Josefa Carrera Puicercuz a favor de don Manuel Álvarez de la Peña y Vidal, su hijo político.

En la villa de Madrid a veinte y uno de noviembre de mill setezientos nobentta y ocho, ante mí, el escrivano de su Magestad y testigos, doña María Josefa Carrera Puicercuz, vezina de ella y viuda de don Manuel Álvarez de la Peña, escultor que fue de Cámara de su Maggestad y director de la Real Academia de San Fernando de esta Corte, dijo que el citado su difuntto marido en el día veinte y dos de agostto de mill setezientos y ochentta y tres puso en

el Real Fondo y Rentta Vitalicia la cantidad de veintte y quatro mill trescienttos treintta y tres reales y dozze maravedís de vellón con los intereses de un nueve por cientto a el año, a cuyo respectto importan dos mill cientto noventta reales de vellón, a nombre y cabeza de su hijo lexítimo, y de doña Juana Manuela Vidal, su primera difuntta consortte, el qual nació en esta Corte y se bautizó en su iglesia parroquial de san Andrés en catorze de mayo de mil settezienttos sesenta y seis; cuyo capital dio y entregó el citado su padre, don Manuel Álvarez, con la calidad de que no se pueda enagenar su rentta y reserbándose éste la facultad de de percibir la correspondiente, y a su falta, la otorgante, doña María Josefa Carrera, su muger, de que por don Juan Manuel de Baños y don Ysidoro del Castillo, Diputados directores de los referidos Cinco Gremios Mayores y compañía de comercio, y como tales depositarios y thesoreros del expresado Real Fondo, se dio la correspondiente carta de pago en dicho día veinte y dos de agosto de mill setezientos nobenta (*sic*) y tres, que es desde quando empezó la expresada Rentta para gozar de ella dicho don Manuel Álvarez Vidal durante su vida hasta su fallecimiento; y mediante dicha reserba, la perciba el cittado don Manuel Álvarez, su padre, y a su falta, la citada otorgante, doña María Josefa Carrera, su muger, en cuiu virtud, por los señores don Leandro Borbón, cavallero del orden de Calatraba, del Consejo de S.M. en el de Hacienda, contador general de valores, y don Francisco de Arguedas, ministro del mismo Consejo, director de la Junta de Dirección y Gobierno del Real Fondo y Renta Vitalicia y conocimiento de quanti ocurra sobre ello, conforme al Real Decreto de su Magestad, su data en San Lorenzo a primero de noviembre de mill settezientos sesenta y nueve, se sirbió establecer en Madrid un fondo fixo anual hasta en cantidad de quatro millones de reales de vellón para que se empleasen en renta vitalicia, logrando de su utilidad los que quisieran entrar en sus acciones. En el día veinte y seis de agostto de dicho año de mill settezientos ochenta y tres otorgaron a su favor la correspondiente escritura ante don Bernardo Ruiz del Burgo, secretario de su Magestad, scrivano de sus reynos y mayor de la Superintendencia General de la Real de Hazienda, nombrado para este asunto.... cuya escritura se distingue con el número un mill settezienttos setenta y cinco... y habiendo fallecido el cittado don Manuel Álvarez... en cuyo testimonio assí lo dijo, otorgó y firmó, a quien yo, el escrivano, coy fee conozco, siendo testigos don Manuel López Ruiz, don Juan de Reyes y Manuel Martínez, residentes en esta Corte. María Josefa Carrera Puicerpuz. Antte mí, Juan Phelipe Pérez de Cubas.

20.

23-11-1798. Cesión de capital y renta vitalicia del Real Fondo por Hermógenes Álvarez a favor de un acreedor.

Escr. Antonio López de Salazar, prot. 22841, f. 314-315v.

Escritura de cesión de 24.336 reales y 12 maravedís de vellón otorgada por don Ermógenes Álvarez Carrera en favor de don Antonio Segundo Gutiérrez, del comercio en esta Corte.

En la villa de Madrid a veinte y tres de noviembre de mil setecientos nobenta y ocho, ante mi, el escrivano y testigos, don Ermógenes Álvarez Carrera, vecino de esta Corte, dijo le corresponde el capital de veinte y quatro mil

trescientos treinta y tres reales y doce maravedís impuestos en la Renta Vitalicia, con réditos de nueve por ciento asignados por su Magestad, puestos por don Manuel Álvarez, su padre, con la calidad de que no se pudiesen enagenar su renta y reserbándose la facultad de percibir la correspondiente, y a su falta a su muger doña María Josefa Carrera, según aparece de la escritura de ymposición señalada con el número mil setecientos setenta y siete y segunda hipoteca, otorgada ante don Bernardo Ruiz del Burgo en veinte y tres de agosto de mil setecientos ochenta y tres. Y habiendo fallecido dicho don Manuel Álvarez, en la hijuela que se le formó al otorgante se le adjudicó dicha escritura de renta vitalicia, y a su virtud, por doña María Josefa Carrera Puigzercuz se otorgó la escritura de declaración y consentimiento para que el otorgante por sí propio perciba los intereses bencidos y que se bencieren, su fecha en ella a veinte y uno de noviembre del corriente año ante el escrivano don Juan Felipe Pérez de Cubas, que originales se me han presentado para este efecto y a las que me remito. Y mediante a que el otorgante está debiendo a don Antonio Segundo Gutiérrez la cantidad de veinte y quatro mil trescientos treinta y quatro reales de vellón y no teniendo con qué satisfacérsela, se ha combenido en tomar para el pago de ella la nominada escritura, con tal de que se le haga la cesión correspondiente, y poniéndolo en execución, otorga que cede, renuncia y traspa en favor de don Antonio Segundo Gutiérrez o quien su derecho y acción represente, la cantidad de dos mil ciento nobenta reales que corresponden de renta vitalicia annualmente al respecto de los nueve por ciento asignados por su Magestad por los días de la vida del otorgante, para que la goce y sus herederos y subcesores, mediante no poderle satisfacer de otra forma la cantidad que le está debiendo. Y le confiere poder y facultad bastante con cesión de todas sus acciones para que pueda libremente por sí mismo percibir los intereses bencidos y que se bencieren por la citada escritura de renta vitalicia sin que para ello necesite de la ynterbención del otorgante más que para dar la fee de vida ... en cuió testimonio así lo dijo, otorgó y firmó, a quien doy fee conozco, siendo testigos don Juan López de Salazar, don Ebaristo Álvarez y don Thadeo Martínez, residentes en esta Corte.

Hermógenes Santos Álvarez. Ante my, Antonio López de Salazar.

Nota. Por escritura otorgada en veinte de noviembre próximo por don Hermógenes Álvarez Carrera, domiciliado en esta Corte, de una parte, y de la otra don Antonio García de Solalinde ante mí y en virtud de poder de don Bartolomé Gutiérrez de Arce, heredero de su hijo don Antonio Segundo Gutiérrez, difunto, que pasó ante don Félix Rodríguez, escrivano vecino de esta Corte, consta que habiendo liquidado sus cuentas, se hallan enteramente reintegrados, satisfechos y pagados el don Bartolomé y don Hermógenes de todas las cantidades que han mediado entre éste y el difunto don Antonio Segundo, sin que en ningún tiempo tengan que solicitar ni repetirse uno a otro cosa alguna por éste ni otro motibo, quedando dueño el don Hermógenes de la escritura de ymposición vitalicia, prebiniendo que esta escritura queda nula, cancelada y de ningún valor ni efecto, y que al efecto se ponga la correspondiente nota de su cancelación y extinción, según que más expresamente aparece de la citada escritura, la qual debolbí a la parte exhibidora, de que doy fee y a que me remito. Y para que conste pongo la presente, que firmo en Madrid a primero de diziembre de mil ochocientos y

siete.

Antonio López de Salazar.

21.

1-12-1798. Poder para cobrar una renta vitalicia dado por Hermógenes Álvarez a favor de un acreedor.

Escr. Antonio López de Salazar, prot. 22841, f. 329-329v.

Poder para cobrar otorgado por don Hermógenes Álvarez Carrera a favor de don Antonio Segundo Gutiérrez, ambos vecinos de esta corte.

En esta villa de Madrid a primero de diciembre de mil setecientos noventa y ocho, ante mí, el escrivano y testigos, don Hermógenes Santos Álvarez Carrera, vecino de esta corte, dijo otorga que dá y confiere todo su poder amplio, general, especial y bastante, el que por derecho se requiere y es necesario, más puede y debe valer, a favor de don Antonio Segundo Gutiérrez, vecino de esta corte, para que en nombre del otorgante y representación de su persona, derechos y acciones, haya, perciba y cobre de su Magestad que Dios guarde, sus thesoreros, cajeros, depositarios y otras qualesquier personas, la cantidad de dos mil ciento noventa reales de vellón que le corresponden de renta vitalicia annualmente al respecto de nueve por ciento asignado por su Magestad en virtud de la escritura de ymposición a su favor otorgada, señalada con el número mil setecientos setenta y siete...en cuyo testimonio así lo dijo, otorgó y firmó, a quien doy fee conozco, siendo testigos don Tadeo Martínez, Ebaristo Álvarez y don Mamerto Pedrosa, residentes en esta Corte.

Hermógenes Álvarez. Ante my, Antonio López de Salazar.

22.

18-2-1799. Carta de pago de Manuel Álvarez a favor de su madre política por haberle entregado los bienes de su hijuela paterna.

Escr. Juan Felipe Pérez de Cubas, prot. 21558, f. 75-78v.

Carta de pago de don Manuel Álvarez de la Peña y Vidal a doña María Josefa Carrera, su madre política.

En la villa de Madrid, a diez y ocho de febrero de mill setezienttos noventa y nueve, ante mí, el escrivano de su Magestad y testigos, don Manuel Álvarez dee la Peña y Vidal, vezino de ella, hijo lexítimo y de lexítimo matrimonio de don Manuel Álvarez de la Peña, esculttor que fue de Cámara de su Magestad y Director de la Real Academia de San Fernando de estta Corte, y de doña Juana Manuela Vidal, su primera muger, ya difuntos, vezinos que igualmente fueron de esta villa, dijo que habiendo fallecido el citado su padre en el día treze de marzo de el año pasado de mill settezienttos noventa y siete y hora de las siete de su mañana vajo el testamentto que otorgó ante mí, el infraescriptto escrivano...y por quanto se le han adjudicado a el otorgante en quentta y parte de pago de su lexítimo haver como consta de dicha su hijuela en diferentes bienes muebles, efectos, dinero y demás que en ella constta, hasta la cantidad de cientto y dos mill trescientos once reales y cinco maravedís y medio en esta forma: veinte y quatro mill trescientos treinta y tres reales y doze maravedís de vellón, impuestos a su nombre y por su vida en el Real

Fondo Vitalicio por escritura señalada con el número mill setezienttos setenta y cinco de la segunda hipoteca, otorgada en veinte y seis de agosto de mill setezienttos ochenta y tres por los directores de dicho Real Fondo y Renta Vitalicia ante don Bernardo Ruiz del Burgo...; quatro mill quatrocientos reales de vellón en el caudal que tiene recibido su madre, que carga esta parttida en la razón que ha dado de la ynversión; una cassa sittá en la calle de la Peña, parroquia de la Magdalena, de la ciudad de Salamanca, que hubo y heredó su difunto padre don Manuel Álvarez de la Peña y doña Theresa Pasqua, su madre, que se la compró en precio de cinco mill setezientos y cinquenta reales...; y se le adjudicó quarentta y seis mill setezienttos ochentta y ocho reales y veinte maravedís de vellón en partte de cinquenta y ocho mill y seiscientos, impuestos en la diputación de los Cinco Gremios Mayores de esta Corte por escritura de veinte y quatro de julio de mill setezienttos ochenta y ocho señalada con el número mill seiscienttos nobenta y seis; y últimamente, el restto de la total suma expressada de ciento dos mill trescientos onze reales y cinco maravedís de vellón en el valor de diferentes bienes muebles de casa, ropas, libros, modelos, dibujos, alajas de plata y demás que contiene dicho testimonio de hijuela a que en casso necesario el otorgante se remitte; y por quantto todo lo adjudicado se hallaba en poder de dicha doña María Josefa Carrera, su madre política, como tal depositaria, y están desde luego concluidas dichas particiones, le ha ydo entregando al otorgante lo que lexítimamente le ha correspondido y resulta de dicho su testimonio de hijuela citado y le ha pedido que para que siempre constte en ttodo tiempo, la dé y otorgue a su favor el correspondiente documentto, cartta de pago, finiquitto y resguardo que a su derecho combenga, en lo que el otorgante se combino por ser justo y devido, y en su virtud, a consecuencia de lo pactado y en aquella vía y forma que haya lugar en derecho, cerciorado de el que en este caso le compette, ottorga que confiessa haver recibido realmente y con efecto de mano de dicha doña María Josefa Carrera, su madre política, como tal viuda y depositaria de los bienes y efectos correspondientes a dicho su difunto padre, ttodos los bienes muebles, ropas, libros, modelos, dibujos, escrituras, documentos y demás que en dicho testimonio de hijuela dado en veinte y ocho de febrero del año passado de mil setezienttos nobentta y ocho por don Julián González Sáez, escrivano del número de esta Villa, constta havérsele adjudicado... en cuyo testimonio assí lo dijo, otorgó y firmó, a quien yo, el escrivano, doy fee conozco, siendo testigos don Manuel Ruiz López, don Antonio Marugán y Nicolás Borja, residentes en esta Corte.

Manuel Álvarez de la Peña y Vidal. Ante mí, Juan Phelipe Pérez de Cubas.

23.

18-2-1799. Obligación otorgada por Manuel Domingo Álvarez a favor de María Josefa Carrera de darle ciertas cantidades que pagó por su cuenta en la testamentaría de su padre.

Escr. Juan Felipe Pérez de Cubas, prot. 21558, f. 79-80v.

Escritura de obligación otorgada por don Manuel Álvarez de la Peña y Vidal a favor de doña María Josepha Carrera.

En la villa de Madrid a diez y ocho de febrero de mill setezienttos nobentta y

nuebe, ante mí, el escrivano de su magestad y testtigos, don Manuel Álvarez de la Peña y Vidal, vezino de ella, dijo que con motibo de haver ocurrido el fallecimiento de don Manuel Álvarez de la Peña, escultor de Cámara de su Magestad y Director que fue de la Real Academia de San Fernando de esta Corte, practicado su testamentaria y concluídose la correspondiente quentta, partición y división de bienes entre los ynteressados, después de hallarse el otorgante reintegrado enteramente de quantto lexitimamente le cupo y adjudicó en su hijuela y de que ante mí, en este día, otorgó a favor de doña María Josepha Carrera, su madre política y viuda en segundas nuncias de dicho su difunto padre, la correspondiente carta de pago, como todo constta de dichos documentos a que el otorgante se remite, resultó dever a la cittada doña María Josefa Carrera la canttidad de tres mill quinientos sesentta y un reales de vellón, procedidos de varios pagos y suplementtos que en dinero efectibo havia hecho y satisfecho por el otorgante y de que no se le hizo descuento alguno quando se le entregó su respectiba hijuela y bienes adjudicados, queriendo, por hazerle favor, el que dicha suma se la pagasse y satisfaciesse al tiempo y plazo que aquí se contendrá, que es el término de un año contado desde ocho de marzo de el año pasado de mill settezientos y nobenta y ocho hasta otro igual día de marzo de este presente año, y además se combinieron en que para mayor formalidad le havia de otorgar a su favor la correspondiente escritura de obligazió... en cuyo testimonio assí lo dijo, otorgó y firmó, a quien yo, el escrivano, doy fee conozco, siendo testigos don Manuel Ruiz López, don Manuel Antonio de Ochayta y Nicolás Borja, residentes en esta Corte. Manuel Álvarez de la Peña y Vidal. Ante mí, Juan Phelipe Pérez de Cubas.

24.

10-4-1799. Escritura de obligación de María Josefa Carrera y Hermógenes Álvarez en razón de préstamo.

Escr. Antonio López de Salazar, prot. 22842, f. 108-109.

Escritura de obligación de 12.000 reales de vellón otorgada por doña María Josefa Carrera y don Hermógenes Álvarez, vecinos de esta Corte, en favor de don Antonio Molenillo, también de la misma.

En la villa de Madrid a diez de abril de mil setecientos nobenta y nueve, ante mí, el escrivano y testigos, doña María Josefa Carrera, viuda de don Manuel Álvarez y don Hermógenes Álvarez, madre e hijo, vecinos de esta Corte, dixerón que estando debiendo a don Antonio Molenillo, vezino de la misma, la cantidad de doce mil reales de vellón en efectibo, los mismos que por hacerles favor mui singular y para sus urgencias les a dado, de los que se dan por satisfechos y entregados a su voluntad por haverlos recibido y pasado a su poder realmente y con efecto, y porque su entrega que confiesan ha sido cierta y verdadera, por no parecer de presente, renuncian las leyes de ella, excepción de la non numerata pecunia, prueba, paga y demás del caso, otorgan en favor del don Antonio la más firme y eficaz carta de pago que a su seguridad conduzca. Y en su consecuencia, queriendo darle una prueba del deseo que tienen de satisfacerle, otorgan que se obligan a pagar los nominados doce mil reales de vellón en efectivo dinero y no vales para el día quince del mes de mayo próximo de este año en una sola paga... en cuyo testimonio assí lo

digeron, otorgaron y firmaron, a quienes doy fee conozco, siendo testigos don Tadeo Martínez, don Mamerto Pedrosa y don Evaristo Álvarez, residentes en esta Corte.

María Josefa Carrera. Hermógenes Álvarez. Ante my, Antonio López de Salazar.

25.

6-12-1800. Poder de Manuel Domingo Álvarez para vender la casa de la calle de la Peña en Salamanca.

Escr. Alfonso García Ximénez, prot. 22401, f. 209-210.

Poder otorgado por don Manuel Álvarez de la Peña y Vidal para vender una casa que en el día se halla sitio erial, a favor de don Juan de Andraca y Larragoiti.

En la villa de Madrid a seis de diciembre de mil ochozientos, ante mí, el infrascripto escrivano de su Magestad y de los testigos de que al final se hará expresión, don Manuel Álvarez de la Peña y Vidal, de esta vecindad, dixo que por fallecimiento de su padre, don Manuel Álvarez de la Peña, en las particiones que se egercitaron ante el señor don Juan Antonio de Santa María, theniente correxidor de esta villa, y su escrivano del número don Julián González Sáez, se le adjudicó entre otros efectos para pago de su haber una casa sita en la ciudad de Salamanca, calle de la Peña, parroquia de la Magdalena, que linda con casa del mayorazgo del excelentísimo señor duque de Montellano y la del Colegio de los Doctrinos de dicha ciudad y por la parte de atrás confina con la muralla, la qual en el día se ha arruinado, por lo que ha quedado únicamente su solar, el que ha determinado vender por libre de todo gravamen, pues lo le tiene, y para que haya persona que a su nombre lo egecute en la vía y forma que sea más conforme a derecho y cerciorado del que en el caso le compete, otorga que da y confiere todo su poder cumplido, amplio, general y bastante, el que sea necesario, más pueda y deba valer, a favor de don Juan de Andraca y Larragoiti, vecino de dicha ciudad, para que en su nombre y representando su misma persona, acción y derecho, pueda vender y venda el enunciado solar... en cuyo testimonio así lo otorgó y firmó, a quien doy fe conozco, siendo testigos don Manuel García, Facundo Andrés Requejo y Julián González, residentes en esta corte.

Manuel Álvarez de la Peña. Ante mí, Alfonso García Ximénez.

26.

7-5-1801. Cesión de renta vitalicia hecha por María Josefa Carrera a favor de un acreedor.

Escr. Juan Felipe Pérez de Cubas, prot. 21560, f. 86-89v.

Escritura de zesión de doña María Josefa Carrera a favor de Juan de Cuenca. En la villa de Madrid a siete de mayo de mill ochocientos y uno, ante mí, el escrivano de su Magestad y testigos, doña María Josefa Carrera, vezina de ella y viuda de don Manuel Álvarez de la Peña, escultor que fue de Cámara de su Magestad y Director de la Real Academia de San Fernando de esta Corte, dijo que por el citado su difunto marido se puso en día veinte y seis de agosto de

mill setezientos ochenta y tres ante el escrivano de la comisión don Bernardo Ruiz del Burgo y tomóse la razón por don Alexandro de Vallejo en tres de septiembre del mismo año, en cabeza de dicha otorgante, que nació en la ciudad de Huesca y se bautizó en su Santa Yglesia Cathedral en veinte y uno de noviembre de mill setezienttos quarenta y cinco, el capital de veinte y quatro mill trescientos treinta y tres reales y doze maravedís de vellón, que ha entregado en dicha depositaria el citado su difunto marido don Manuel Álvarez, vezino de esta Corte, con la calidad de que no se pueda enagenar su renta, para que sirba de alimentos a la otorgante, por dos mill ciento y nobenta reales de la propia moneda que le corresponden de renta vitalicia anualmente respecto de un nuebe por ciento asignados por mitad... como todo más por menor resulta de dicha escritura ympressa señalada con el número mill setezientos setenta y seis en la segunda hipoteca... y siéndole preciso e indispensable para su precissa manutenzión y ocurrencia solicitar con Juan de Cuenca, vecino de Pastrana y maestro confitero residente en esta villa, el que graciosamente y sin interés alguno le diese y prestasse hasta la cantidad de dos mill ochocientos y quatro reales de vellón, lo que así efectuó en seis partidas, que fueron la primera de mill y seiscientos reales de vellón, la segunda de trescientos y veinte reales de vellón, la tercera de quatrocientos y quarenta reales de vellón, la quarta de cien reales de vellón, la quinta de doscientos y quarenta y quatro reales de vellón y la sexta y última de cien reales de vellón, que todas dichas seis partidas y reducidas a una importan los mencionados dos mill ochocientos y quatro reales de vellón en dinero efectibo; y a fin de evitar qualesquier disturbios y desazones, procediendo de buena fee como corresponde, pactaron, trataron y se combinieron recíprocamente en que la otorgante; para mayor formalidad, desde luego estaba pronta a zeder voluntariamente a dicho Juan de Cuenca, su acrehedor, de los seis reales diarios que lexítimamente le corresponde por razón de la citada escritura de ymposición de la renta vitalicia que obtinee, y por el principal de los veinte y quatro mill trescientos y treinta y tres reales y doze maravedís de vellón, que con réditos del nuebe por ciento al año está disfrutando, como anteriormente queda relacionado, los tres reales de vellón que por ella en el día le quedan, mediante a que los otros tres la otorgante los tiene cedidos para el pago y satisfacción de varias deudas en virtud de auto provehído por el señor don Pedro González Calderón, cavallero de la Real y Distinguida Orden española de Carlos Tercero, de el Consejo y su Magestad y Theniente Correxidor de esta villa, ante don Joseph Antonio Canosa, escrivano de su número, que está habilitado por dicho señor juez para el cobro de los expressados yntereses, reteniendo en su poder de los seis rreales de vellón diarios los tres para el pago expressado y los otros tres me ha entregado en el acto de su cobranza, los que, según lo que tenemos tratado y concertado recíprocamente, quiero y consiento voluntariamente yo, la otorgante, que desde el mes de junio próximo de este presente año los haya de percibir y cobrar libremente el mencionado Juan de Cuenca, mi acrehedor, hasta el reintegro de los dichos dos mill ochocientos y quatro reales de vellón... en cuyo testimonio assí lo dijo, otorgó y firmó, a quien yo, el escrivano, doy fee conozco, siendo testigos don Antonio de la Cruz, don Antonio López y García y don Josef Suárez, vezinos y residentes en esta corte.

27.

25-1-1803. Licencia materna para contraer matrimonio Hermógenes Álvarez y Vicenta Patiño.

Escr. Juan Felipe Pérez de Cubas, prot. 21562, f. 27-28v.

Escritura de licencia y consentimiento para contraer matrimonio de doña María Josefa Carrera a favor de don Hermógenes Álvarez de la Peña.

En la villa de Madrid, a veinte y cinco de enero de mill ochocientos y tres, ante mí, el escrivano de su Magestad y testigos, doña María Josefa Carrera, vezina de ella, natural de la ciudad de Huesca en el reyno de Aragón y viuda de don Manuel Álvarez de la Peña, escultor que fue de Cámara de su Magestad y Director de la Real Academia de San Fernando en esta Corte, dijo que don Hermógenes Álvarez de la Peña, de estado soltero y mayor de edad, su hijo legítimo y del enunciado don Manuel Álvarez de la Peña, su difunto marido, tiene tratado contraer matrimonio con doña Vicenta Patiño, natural y vezina de esta Corte, y de edad de diezysiete años cumplidos, de hestado honesto, hija legítima y de legítimo matrimonio de don Juan Patiño, ya difunto, natural que fue desta dicha villa, y de doña María Hero, natural y vezina que es de esta corte; para cuyo matrimonio, el expresado don Hermógenes Álvarez de la Peña, su hijo, ha pedido a la otorgante como tal su madre legítima, su venia, licencia y consentimiento expreso, y permissio correspondiente; y respecto de ser justto y debido condescender en ello y hallarse muy bien ynstruida e informada la otorgante de que enteramente en la nómina de doña Vicenta Patiño concurren todas las buenas prendas, calidades, circunstancias y requisitos debidos de su ilustre sangre, naturaleza, nobleza y esclarecido origen y nacimiento que acompaña al susodicho, y de que enteramente se halla adornado, como es público y notorio, y que desde luego contempla no hay disparidad alguna ni desdican en cosa alguna a las que assí mismo concurren en el expresado don Hermógenes Álvarez de la Peña, su hijo, ni demás de su parentela, linaje y familia, e igualmente procediendo de buena fee y sana intención, ha tenido a bien y por combeniente el prestarle como tal su madre legítima su pleno consentimiento y asenso maternal como por derecho se requiera, más pueda y deva valer sin limitación alguna; y para que lo pueda hazer consttar donde y como mejor le combenga y corresponda, por el presente ynstrumentto y en aquélla vía y forma que más haya lugar en derecho, cerciorada de el que en este casso la compete, otorga que da, presta y concede su venia, licencia, expreso consentimiento, permiso y asenso maternal al citado don Hermógenes Álvarez de la Peña, su hijo legítimo, para que precedidas las justas y debidas lizenzias, requisitos, circunstancias y demás diligencias oportunas y combemientes, que según derecho se requieran, pueda contraer su matrimonio in facie eclesia, según manda nuestra Santa Madre la Yglesia, con la nominada doña Vicenta Patiño, sin que se le pueda poner para ello óbize, embarazo ni impedimento alguno, ni incurra en pena alguna de las prebenidas en la Real Premática de su Magestad, que Dios guarde, sobre casamientos, y a fin de que lo pueda hazer consttar adonde y como le combenga, pide a mí, el infrascripto escrivano de su Magestad, le dé y

entregue los traslados, copias y testimonios de este ynstrumentos que necessitare y pidiere para el uso de su derecho...siendo testigos don Ambrosio María de Ripoll, don Josef de el Callejo y don Manuel Martín, residentes en esta Corte.

María Josefa Carrera. Ante mí, Juan Phelipe Pérez de Cubas.

PROTOCOLOS SAL. (A.H.P. SAL)

ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE SALAMANCA

1.

10-1-1730. Testamento de Fernando Pascua, abuelo de Manuel Álvarez, y autos seguidos en razón de su herencia.

Escr. Juan López de Sopena, prot. 5737, f. 426-433v.

In Dei nomine, amen. Sepan por esta carta de testamento, última y postrimera voluntad, cómo yo, Fernando de Pasqua, vodegonero en el que llaman de la Puerta de Ttoro de esta ciudad de Salamanca, vecino de ella, estando enfermo en cama de enfermedad que Dios nuestro Señor a sido servido darme, sano de mi juicio y entendimiento natural, creiendo como firmemente creo...quiere estar prebenido para quando la Divina Magestad fuese servido llamarme a juicio, haciendo mi testamento... hago las disposiciones siguientes. Lo primero mando y encomiendo mi alma a Dios nuestro Señor que me crió y redimió con el precio ynfinito de su sangre y el cuerpo a la tierra de que fue formado, el qual, llegado el caso de mi fallecimiento, quiero sea sepultado si fuere posible a misas maiores con el ábito de mi padre san Francisco en la yglesia de san Matheo desta ciudad, en la sepultura donde está enterrado mi hixo y mi ierno, que bien saven mis testamentarios cuál es, y entierre la cofadria de nuestro Señor de dicha yglesia, donde soy parrochiano, y aconpañen la de Ánimass y santta Justta y Rufina de ella, Ánimas de la Magdalena, san Lorenzo, san Pablo, Nuestra señora del Paraíso y la cofadria de la Soledad de San Román, que de unas y otras he sido y soy mayordomo y hermano de caja, y hagan los oficios acostumbrados.

Ydem mando se digan por mi ánima quatro misas rezadas, de que se de la quarta a la parrochia y las demás se celebren en días de entierro y nobeno día y saque la limosna acostubrada de mis vienes.

Ydem mando a las obras pías lo acostumbrado y a la dottación de Remedio de Donzellas un real de vellon por una vez, con que las aparto de mis vienes.

Ytten mando se me ofrende a disposición de mis testtamentarios, los domingos de medio año y si acaso dispusieren un año entero, y se pague de mis bienes.

Ytem declaro esttoy casado de lexítimo matrimonio con Dominga Fernández, y que ésta no entró dotte ni yo capittal alguno, pero es ziertto que después, por vienes hereditarios de sus padre, le ttocó una parte de una casa en esta ciudad, donde llaman El Concejal, y que durante el matrimonio, compramos a la hermana de la susodicha las otras partes de dicha casa, que la que tocó a mi mujer baldria seiscientos reales poco más o menos, y se rrestan algunos maravedís de dicha compra que se ajustará la quenta y pagarán, con declaración que la parte de alquileres de dicha casa desde que se compró son vienes gananciales, como la propiedad, exceptto lo perteneciente a dicha parte de casa de la susodicha que le corresponde. Y declaro se deven de alquileres

de dicha casa por su morador siete ducados, restto del año próximo pasado, y un tercio corrido de éste; cóbrese.

Ytem declaro que de dicho matrimonio ttengo por mis hixos lexítimos y de dicha mi mujer a Gerónima Pasqua, viuda de Juan Muñoz, Theresa Pasqua, mujer de Francisco Álvarez, Domingo Pasqua, casado con Francisca de Coca, y Matheo Pasqua, solttero, a los quales hixos casados y viuda tengo dado a cada uno en disttinttas cosas y ttiempo asta unos mil rreales o cien ducados de vellón y no he dado nada a dicha mi hixo solttero, y no me tienen ottorgada cartta de pago, y así lo expreso para que conste.

Yten mando a la dicha Dominga Fernández, mi mujer, una joia de platta de las mejores y más grandes que tengo y ella escojiere, y la pido me encomiende a Dios.

Yten mando a la dicha Gerónima Pasqua, mi hixa, ttrecientos reales vellón por una bez y la pido me encomiende a Dios.

Ytem mando al dicho Domingo Pasqua, mi hixo, una chupa de damasco que tengo y le pido me encomiende a Dios.

Ytem mando al dicho Mattheo Pasqua, mi hixo, un coletto de antte que ttengo y le pido me encomiende a Dios.

Ytem mando a Francisca Álvarez, mi nietta, hixa de los dichos Francisco Álvarez y Theresa Pasqua, unas arracadas de oro y aljófar de ttres pendientes que tengo y la pido me encomiende a Dios....

Y para cumplir y pagar este mi ttestamentto, mandas y disposiciones de él, dexo y nombro por mis testtamenttarios albaceas a la dicha Dominga Fernández, mi mujer, Domingo Pasqua mi hixo y a el dicho Francisco Álvarez, mi yerno, y a cada uno insolidum ...

Y cumplido y pagado este dicho mi testamento, en el remanente de ttodos mis vienes, deudas, derechos, acciones y futtturas subcesiones, dejo, nombro e ynstituio por mis únicos y unibersales herederos en ellos, a los dichos Gerónima Pasqua, viuda, Theresa Pasqua, mujer de dicho Francisco Álvarez, Domingo Pasqua y Mattheo Pasqua, mis hixos lexítimos y de la dicha Dominga Fernández, mi mujer, para que arreglados a este ttestamento y con las declaraciones de él, los aian y hereden por yguales partes, haciéndose quenta y parttixa formal para que a ninguno ni a la dicha mi mujer se les daznifique, que así es mi volunttad, como el que no tengan pleitto ni discordia alguna.

...y lo ottorgo ante Juan López y Sopena, escrivano real y del número de esta dicha ciudad de Salamanca, en ella a diez de henero de mill settecientos y ttrenta años, siendo testtigos llamados y rogados el licenciado don Joseph Rodrigo Theso, cura ttheniente de dicha yglesia de san Matheo, Joseph García, tejedor, Gabriel Marttín, alfarero, y Diego López de Sopena y Manzano, oficial de la pluma, vezinos de esta ciudad, y el otorgante, a quien yo, el escrivano, doy fee conozco, y de que ha esttado y esttá en su sano juicio y entendimientto natural, según ha parecido por las razones dadas a lo pregunttado, no firmó porque dijo no saver. A su ruego, uno de los quatro ttestigos.

A su rruego y por testigo: Diego López Sopena y Manzano. Pasó antte mi, Juan López y Sopena.

Auttos de azepttazi3n de erenzia sin beneficio de inbentario de Fernando de Pasqua, difuntto.

En la ziudad de Salamanca, a diez y seis de henero de mill settezientos y ttreintta a3os, el se3or licenciado don Pedro de Castilla, avogado de los Reales Consejos, alcalde mayor de ella, por ante m3, el escrivano, dijo: que a su merced se le ha dado noticia c3mo Fernando de Pasqua, alfarero y bodegonero en el que llaman de la Puertta de Toro desta ciudad, ha muerto y pasado desta presente vida bajo del testamentto que ante m3, el escrivano, otorg3 en diez de el corriente mes...

Basilio S3nchez Delgado en nombre de Dominga Fern3ndez, viuda de Fernando de Pasqua, Francisco 3lvarez conjunto de Theresa de Pasqua, Domingo de Pasqua, Matheo de Pascua y de Ger3nima de Pasqua, viuda de Juan Mu3oz, todos vecinos de esta ziudad y herederos hijos de dicho Fernando, como mejor prozeda y en fuerza del poder que presenta, ante vuestra merced parezco y digo que mis parttes son mayores de veintte y zinco a3os y enttre s3 est3n ajustados y conbenidos con la dicha Dominga Fern3ndez para la partizi3n de los vienes y herenzia del dicho su padre y marido respectivamente, seg3n lo que a cada uno por su derecho pueda tocar. En cuia yntteligencia desde luego mis partes e yo en su nombre, azeptan la herenzia sin venefizio de ynventario y se obligan a satisfacer las deudas de su marido y padre y siendo nezesario, dar3n fianza. A vuestra merced suplico le aya por azeptada vajo de lo referido, que as3 es de xusticia que pido y en lo nezesario, etc. Delgado.

Decreto.

Sea por haceptada la herencia sin veneficio de ymbentario; se suspenda y den la fianza que se ofrece. Mand3lo el se3or licenciado don Pedro de Castilla, avogado de los Reales Consejos, Alcalde mayor desta ciudad de Salamanca en ella a veinte y uno de henero de mill setecientos y ttreintta a3os. Pedro de Castilla. Ante m3, Juan L3pez Sopuerta.

Fianza.

En la ciudad de Salamanca a veinte y quatro de dicho mes y ante mi el escrivano y testigos, parezi3 Pablo de la Yglesia, alfarero vezino della y dijo que en conformidad de lo pedido y mandado por el pedimento y decreto antezedente, sale y se constituie por fiador de Dominga Fern3ndez, Francisco 3lvarez y consortes...no firm3 por no saver, a su ruego lo firm3 un testigo. Por testigo, Juan Anttonio Cantt3n. Antte m3, Juan L3pez Sopuerta.

2.

21-5-1740. Venta de parte de la casa de la calle de la Pe3a por Mateo y Domingo Pascua al matrimonio compuesto por Francisco 3lvarez y Teresa Pascua.

Escr. Gregorio P3rez Lord3n, prot. 3432, f. 461-462v.

Sepan por esta pp3blica escriptura de benta real y enagenaci3n perpetua c3mo nos, Matheo de Pasqua y Domingo de Pasqua, su hermano, residentes en esta ciudad de Salamanca, otorganos que por nosotros mismos y nuestros herederos y subzesores, bendemos y damos en venta real por juro de heredad para

siempre jamás a Francisco Álvarez, maestro y profesor de arquitetura, vezino de esta ciudad, marido de Theresa Pasqua, nuestra hermana, para el susodicho, sus herederos y subcesores y quien en su derecho subzediere, es a saver, dos partes que nos pertenezen de tres de una casa que quedó por el fallezimiento de Fernando de Pasqua y Dominga Fernández, su muger, nuestros padres, vezinos que fueron de esta ciudad, sitta en la calle que llaman de la Peña en la parrochia de la Magdalena... le bendemos dichas dos partes de casa en precio y quantía en que abemos sido conbenidos, de mill seiscientos treinta y tres rreales y diez maravedís de vellón, que nos a dado y pagado en dineros de contado... y por firme lo otorgamos ante Gregorio Pérez Lordén, scrivano real del número y maior del Ayuntamiento de esta ciudad de Salamanca, en ella, a veinte y uno de mayo de mill setezientos y quarenta, siendo testigos Manuel González, Joseph Manuel de Santiago y Anttonio Díaz, vezinos de esta ciudad, y lo firmaron los otorgantes, a que yo, el escrivano, doy fee conozco. Mateo Pasqua. Domingo Pasqua. Francisco Álvarez. Passó ante mí, Gregorio Pérez.

3.

8-8-1741. Escritura de aprendizaje de Joseph Fernández y Manuel Álvarez con Alejandro Carnicero.

Escr. Sebastián Pérez, prot. 5183, f. 143-144.

En la ciudad de Salamanca, a ocho de agosto de mill setezientos y quarenta y uno, ante mí el scrivano y testigos, parezieron Alexandro Carnizero del arte de escultor, Francisco Álvarez maestro de obras, y Gaspar Fernández, vezinos de ella, y digeron está tratado por todos tres el que se aian de poner por aprendizes con el dicho Alexandro, Manuel Álvarez, hijo del referido Francisco, y Joseph Francisco Fernández, hijo del mencionado Gaspar, del oficio y arte referido de escultor, bajo de las zircunstanziyas que irán espresadas; y para que tenga efecto desde luego por el tenor de la presente, y en la mejor forma que aia lugar en derecho, todos tres otorgan que tratan lo siguiente:

Lo primero, que dichos Francisco Álvarez y Gaspar Fernández ponen y asientan por aprendizes con el dicho Alexandro Carnizero a los referidos Manuel Álvarez y Joseph Francisco Fernández, sus dos hijos, para que durante durante el tiempo de quatro años que comenzaron a correr desde el día de San Juan de junio pasado del presente de setezientos y quarenta y uno, el dicho Alexandro a cada uno les enseñe el referido Arte de escultor en todo lo a él tocante, según y cómo dicho Maestro save, poniendo éste todos los medios correspondientes a fin de que salgan ofiziales del mismo Arte y donde no, ha de ser obligado el mencionado Maestro, pasado que sea dicho tiempo, a tenerles en su casa, dándoles de travajar todo el tiempo que fuere nezesario asta que lo estén, dando a cada uno el jornal que qualquiera ofizial pueda ganar cada día en este Arte, ésto en el caso de que dichos aprendizes aian asistido puntualmente a la casa de su Maestro y puesto espezial cuidado y estudio en aprender lo mismo que su Maestro les enseñe y tomado sus consejos.

Ytem, que dichos Francisco Álvarez y Gaspar Fernández, cada uno por lo que así toca, a de sustentar a su hijo de todo lo que sea nezesario, como es comer, dar cama, ropa limpia y vestir, y por razón de dicha enseñanza el dicho maestro

no ha de llevar maravedís algunos.

Yttem, que si durante el dicho tiempo de quatro años los dichos aprendizes se ausentaren de la casa del menzionado Maestro, los espresados Francisco Álvarez y Gaspar Fernández se an de obligar, como se obligan, con sus personas y bienes muebles y raíces presentes y futuros juntos y de mancomunidad insolidum, renunciando como renunciaron las leies de duobus res devendi y la auténtica presente hoc ita de fidesiusoribus y el remedio y beneficio de escursión, zesión y división de vienes, depósito de espensas del divus Adriano y demás de la mancomunidad como en ellas se contiene, a bolberlos a dicha casa, constando estar dentro de las beinte leguas en contorno desta ciudad, cumpliendo, acavado dicho tiempo de quatro años, las faltas que hubieren echo, pena de los daños y costas que a dicho Maestro se le sigan.

Todo lo qual respectivamente por los tres se a de guardar y cumplir sin faltar en cosa alguna y a ello quieren ser compellidos por todo rigor de derecho y vía executoria y hazen la obligazón que el caso pide con las fuerzas nezesarias y el dicho Alexandro la de su persona y vienes muebles y raíces avidos y por aver, para cuia execuzión y cumplimiento todos tres dieron su poder a las Justizias y Juezes para que a ello les compelan como si fuera sentenzia definitiva de juez competente pasada en Juzgado, renunciaron leies y fueros de su favor con la general en forma y así lo dijeron y otorgaron por ante mí el scrivano, siendo testigos Simón Suárez, Pedro Fernández Garzía y Gregorio Viana, vezinos de esta ziudad, y lo firmaron los otorgantes, a quienes yo, el scrivano, doi fee conozco.

Alexandro Carnizero. Francisco Álvarez. Gaspar Francisco Fernández. Ante mí Sevastián Pérez.

En 11 de octubre de 1743 dí traslado de esta escritura en papel correspondiente.

4.

21-9-1741. Contrato de aprendizaje de Francisco Benito con Alejandro Carnicero.

Escr. Sebastián Pérez, prot. 5183, f. 145-146.

En la ziudad de Salamanca, a veinte y uno de septiembre de mill setezientos y quarenta y uno, ante mí, el scrivano y testigos, parezieron de la una parte Alexandro Carnicero, vezino de ella, del exercicio de scultor y maestro en este arte, y de la otra Antonio Venito, mercader de joias, vezino de esta ziudad, padre y lexítimo administrador de la persona y vienes de Francisco Benito, y dijeron está tratado entre los dos el que dicho maestro aia de enseñar el zitado arte al representado bajo de las condiziones que irán mencionadas. Para que tenga efecto desde luego en la mejor forma que aia lugar, una y otra parte otorgan que tratan lo siguiente:

Lo primero, que dicho Antonio Benito pone por aprendiz con el citado Alexandro Carnicero al referido su hixo para que durante el tiempo de siete años que dieron principio el día primero de junio del presente de setecientos y quarenta y uno, dicho maestro le enseñe el zitado arte de escultor en todo lo a él tocante, de suerte que al fin de dicho tiempo salga buen ofizial, educándole y enseñándole todo quanto él save, sin le ocultar cosa alguna, de suerte que

pueda trabajar en qualquiera parte que se le ofrezca y ganar el jornal que otro qualquiera ofizial puede ganar, y donde no, a de ser obligado el referido Alexandro, pasado que sea dicho tiempo, a pagar diariamente el jornal correspondiente, dándole para trabajar asta que dicho deprendiz quede buen ofizial; ésto en el caso de que éste ponga en el referido tiempo el cuidado y aplicación que se requiere ...

Que durante los dichos siete años el referido Antonio Benito a de sustentar al espresado su hixo por su quenta de todo lo nezesario, como es comida, cama, ropa limpia y bestido y por la enseñanza, el maestro no llevará maravedís algunos.

Yten si en el dicho tiempo se ausentare el zitado deprendiz, a de ser de la obligación de su padre buscarle y traerle de la parte que se sepa está, y no saviéndose, aviendo practicado las diligenzias correspondientes en su busca de veinte leguas en contorno, sin haver cumplido y acavado dichos siete años, a de cumplir las faltas que por ésta u otra razón hubiere fecho...

Alexandro Carnizero. Antonio Venito. Ante mí, Sebastián Pérez.

En virtud de papel de consentimiento de dicho Alexandro Carnicero que para en la orquilla de este año de quarenta y siete, se cancela esta escritura y queda sin fuerza alguna. Pérez.

5.

15-6-1744 Poder de Francisco Álvarez como padre de Manuel Álvarez para pleitear en Valladolid contra Alejandro Carnicero por el aprendizaje de éste.

Escr. Diego López de Sopena y Manzano, prot. 5747, f. 548-549.

Yo, Francisco Álvarez, profesor de arquitectura, vecino desta ciudad de Salamanca, como padre y lexítimo administrador de la persona y vienes de Manuel Álvarez, otorgo que doy mi poder cumplido, el que por derecho se requiere y es necesario, pleno, vastante y sin limitación alguna, a don Manuel Pardo Riba de Neira, procurador en la real Audiencia y Chancillería de la ciudad de Valladolid, con cláusula de substituir, rebocar substitutos y de nombrar otros de nuebo, expecial para que en mi nombre y representando mi persona y derecho, parezca ante los señores presidente y oydores de ella y se presente en grado de apellación, nulhidad y agrabio o por el recurso que más aia lugar, de la senttencia dada y pronunciada por el señor Alcalde maior de la zitudad, en el pleitto y causa zivill que en su ttribunal se ha seguido entre mi el otorgante y Gaspar Fernández (que se halla ausente) como padre y lexítimo administrador de Joseph Fernández, con Alexandro Carnicero, maestro esculttor, vecino de ella, por la qual, debiendo haverme absuelto de la demanda por éste puesta y declarado que dicho mi hijo y el otro no debían bolver a la casa de su maestro a cumplir el tiempo que falta de la scriptura de aprehendiz otorgada, por haverlos despedido y hechado de ella y por las demás razones por nuestra parte alegadas y justificadas, no lo hizo así, antes bien, condenó a mí, el otorgante y a dicho Gaspar Fernández a que bolviésemos a dichos aprehendices a la casa de su maestro a cumplir el tiempo que les falta de dicha scriptura, y además el que ha yntermediado desde que salieron de ella, y, en su defecto, a que les pagásemos por cada uno de los días

útiles y de ttrabajo que havían dejado de asistir o dejasen, a razón de lo que dice y certifica el dicho Alexandro havían ganado los referidos aprehendices en el ttaller de Luis González, maestro tallista vecino de estta ciudad, de cuiu senttencia, como ttan grabosa y perjudicial, se interpusso por mí parte apellación en ttiempo y en forma, que fue oyda y mandado dar ttestimonio, de que hará presentación el dicho don Manuel Pardo Riva de Neira, sus substitutos y cada uno, y pedía y ganara la real provisión ordinaria, zittattoria y compulsoria, para la remisión de auttos, con la cualidad de que de los orixinales se desmenbren por el escrivano diferentes papeles de dibujos en ellos presentados, y orixinales, rubricados de su mano, los entregue con la authéntica copia que deberá dar, colocándolos en ella en el mismo sittio que oy ttienen, y llevados que sean ante dichos señores y hasta conseguir la rebocación de dicha senttencia, y que en su consecuencia se declare no deber dichos aprehendices continuar en la asistencia de su maesttro y que a éste se condene a perpetuo silencio y en ttodas costas de ambas ynsttancias, e dicho mi procurador y sus sosbstitutos presentte pedimenttos, súplicas, memoriales, alegattos y haga los demás auttos y dilixencias que judicial o extrajudicialmente se requieran, tantto en mi nombre como del dicho Gaspar Fernández, por quien presté caución para presenttar poder con aprovación y rattificación de lo obrado a el término que se le señalare, ganando real provisión sobre carttas executivas y otros despachos, que el poder xeneral que para ttodo necesitte y expecial para aquél concreto puntto en que se dudare de su amplitud, el mismo le doy con yncidencia, dependencia, anexidades y conexidades, libre, franca y xeneral administración y relevación en forma y en la vasttante me obligo con mi persona y vienes muebles y raíces havidos y por haver, a su cumplimiento de lo que en su virtud se hiciere; y lo otorgo con poderío a xusticias, fuerza de senttencia y renunziación de leyes de mi favor, ante Diego López de Sopuertta y Manzano, scrivano real y del número de esta ziudad de Salamanca, en ella a quinze de junio de mill settezientos y quarentta y quattro años, siendo testtigos Manuel Domingo Fraile, Francisco Gómez de Padilla y Joseph González, vezinos desta ziudad, y el otorgante, a quien io, el scrivano, doy fee conozco, lo firmó.

Francisco Álvarez. Pasó ante mí, Diego López Sopuertta y Manzano.

6.

4-7-1744. Poder de Alejandro Carnicero para pleitear con Francisco Álvarez como padre de Manuel Álvarez.

Escr. Diego López de Sopuerta y Manzano, prot. 5747, f. 556-556v.

Yo, Alexandro Carnicero, maesttro esculttor, vecino de esta ciudad de Salamanca, ottorgo que doy mi poder cumplido, el que por derecho se requiere y es necesario, pleno, vasttantte y sin limittación alguna, a don Andrés de Barela y don Joseph de Fonolleda, procuradores de la real Audiencia y Chancillería de Valladolid y a cada uno ynsolidum, con cláuusula de sobstituir, rebocar sobstitutos y nombrar ottros de nuevo, expecial para que en mi nombre y representando mi perssona y derecho, parezcan ante los señores Presidente y oydores de dicha Real Chanzillería, donde resultta se han presentado en grado de apellación y supuestta nullidad y agrabio Francisco

Álvarez y Gaspar Fernández, vezinos de esta ciudad, como padres y lexítimos administradores de Manuel Álvarez y Joseph Fernández, sus respecttivos hixos, de la sentencia dada y pronunciada por el señor Alcalde Maior de ella, en el pleitto y causa civil que en el tribunal se ha seguido sobre cumplimiento de zierta scriptura de aprehendiz que en mi favor otorgaron quando en este concepto recibí en mi casa a dichos Manuel Álvarez y Joseph Fernández, por la que les condenó a la observancia de la scriptturada obligación y a que en su consecuencia cumpliesen no sólo el tiempo que de ella les faltaba, sino, de también, el que ha yntermediado desde su fuga y yntermediare hasta que buelban a entrar en mi casa, con otras cosas que constan de dicha senttencia, de que ynterpusieron dicha apellación y han ganado real provisión de aquéllos señores, zittattoria y compulsoria, refrendanda de don Francisco de Castro Taboada, secretario de Cámara, en veinte y tres de junio próximo pasado con la que requirieron a scrivano orixinalmente, que me ha ymformado, que, sin embargo, hasta haora no han puestto en su poder el papel sellado y común correspondiente para la compulsa, y siendo esta dilación en mi perjuicio y con ánimo de causarme gasttos, los dichos don Andrés Barela y don Joseph de Fonolleda, sus sobstitutos y cada uno, ganen la real provisión alzzatoria que se necesite para que el scrivano remitta los auttos a costta de la parte que apelló, y que por la que tubieren y el dicho autto zittattibo, se les apremie por dicho señor Alcalde Maior y, remittidos que sean, con su vista, y hasta conseguir que la enunpciada sentencia se confirme por aquellos señores, y mande llebar a deuda, execución con justta, arreglada y a derecho conforme, y que se condene en todas costas de primera y segunda ynstantia a dichos Francisco Álvarez y Gaspar Fernández, los referidos mis apoderados, sus sobstituttos y cada uno yn solidum presentten pedimenttos, súplicas y memoriales, alegatos, juramenttos y hagan las demás dilixencias y autos que se requieran y devan ser fechos, consinttiendo lo favorable y suplicando de lo en contrrario, ganando Real y executoria provisión sobre carttas y otros despachos, que da poder general, que para todo necesiten, y expecial para aquel caso o puntto en que se dudare de su amplittud, el mismo a los dos, con yncidencias, dependencias, anexidades y conexidades, libre, franca y xeneral administración y relevación en forma, y en la vasttante, me obligo a su cumplimiento y de quanto en su virtud se hiciere, y lo otorgó con poderío a xusticias, fuerza de senttencia y renunziación de leyes de mi favor, ante Diego López Soperetta y Manzano, scrivano real y del número de esta dicha ciudad de Salamanca, en ella, a quatro de julio de mill settecientos y quarenta y quatro años, siendo testigos Manuel Domingo Frayle, Bernardo Hernández y Ramón de Castro, vezinos de la ciudad, y el ottorgante, a quien yo, el scrivano, doy fee conozco, lo firmó. Alexandro Carnizero. Passó ante mi, Diego López de Soperetta y Manzano.

7.

25-6-1763 Testamento de Francisco Álvarez, padre de Manuel Álvarez.
Escr. Gregorio Pérez Lordén, prot. 3455, f. 486-487.

Yn Dei nomine, amen. Sépase por esta cartta de ttestamento, última y postrimera bolunttad como io, Francisco Álbarez, profesor de arquitectura vecino de esta ciudad de Salamanca, estando enfermo en la cama de

enfermedad corporal que Dios nuestro señor a sido servido darme, aunque sano de mi juicio i entendimiento natural, creiendo como creo ... hago i ordeno este mi testamento última voluntad en la forma siguiente:

Lo primero encomiendo mi alma a Dios nuestro señor, que la crió i redimió con el precio infinito de su sangre i el cuerpo mando a la tierra, de que fue formado, el qual quiero sea sepultado en la santa yglesia cathedral de esta ciudad, donde soi parrochiano, en la sepultura que pareciere a mis testamentarios i que se me digan los oficios de entierro y cabo de año en la forma acostumbrada y que se me entierre con el ávitto de Nuestra Señora del Carmen, de cuja Benerable Orden Tercera soi hermano y que entierre mi cuerpo y que asistan las cofradías de Nuestro Señor de las Yglesias de san Ysidoro y santto Thomás Cantuariense, de quien he sido maiordomo y también la de san Ysidoro de dicha yglesia, de que también he sido maiordomo, i las cofradías de ánimas de la Magdalena de san Matheo y Nuestra Señora de la Soledad de san Román, y las de dicha yglesia de santto Thomás i la de la yglesia de la Santísima Trinidad de el arraval extramuros de esta ciudad, de quienes soi hermano de caja i todas me hagan los oficios acostumbrado.

Ytem mando se digan por mi alma quarentta misas rezadas y se pague la limosna acostumbrada.

Yten mando se entreguen a mis testamentarios cientto y sesenta reales para que los distribuian según les dejo comunicado, sin que nadie se entrometta a pedirles quenta de su distribución, que esta es mi voluntad.

Yten mando a las obras pías i Santos Lugares de Gerusalén la limosna acostumbrada con que las aparto de mis bienes.

Declaro que al tiempo que me casé con Theresa Pascua, mi legítima i presente muger, trajo la susodicha algunos vestidos, unas arracadas i algún omenaje de corta entidad, y después, haviendo muerto sus padres, tanvién trajo alguna corta porción de omenaje, que todo ello, a prudente consideración, me parece importará cinquenta ducados, los quales es caudal suyo, como también una parte de tres de una casa que quedó por muerte de dichos sus padres, sita en el arco de la Magdalena de esta ciudad, i así lo declaro para que conste.

Declaro asimismo que todos los demás bienes con que al presente me hallo i la dicha mi muger, son todos gananciales, a excepción de los que, como ba expresado, a traído a mi poder la dicha mi muger, a quien por los días de su vida mando la renta de las dos partes restantes de la dicha casa, que me pertenece, y a la susodicha.

Yten mando a la dicha Theresa Pasqua, mi muger, el collar gordo de aljófar con la cruz grande de diamantes y los pendientes de broquelillos correspondientes a dicha cruz y una sortija de oro pequeña, de que de todo ello está usando.

Asimismo mando por vía de mejora a Mathías Álvarez, mi hijo, estudiante en esta ciudad, unas manillas de aljófar y una cruz de diamantes más pequeña que la antecedente; y el collar mediano de los tres de aljófar que tengo con las demás alajas que ban espresadas; e todos los besttidos de guarda y ordinarios que asimismo tengo, a excepción de una chupa de belania guarnecida con punta de plata, una casaca de carro de oro negro, que tengo forrada de tafetán blanco, que uno i otro mando a Manuel Francisco Álvarez,

asimismo mi hijo, su egercicio escultor, residente en la ciudad de Zaragoza, y ttamvién le mando el par de pendientes de aljófar que ttengo sin broquelillos. Yten mando a María Manuela Álvarez, mi nieta, hija de Manuel Álvarez, mi hijo ia difunto, y de Petrona Prieto, el collar de aljófar pequeño, i a su hermano también mi nieto, hijo del dicho difunto, Juan Álvarez, que ia se halla casado, sesentta rreales de vellón. Yten mando a la ymagen de Nuestra Señora de el Carmen que está en dicha capilla de la Tercera Orden quarentta rreales para su adorno.

Y para cumplir y pagar estte mi ttestamento dejo por mis testamentarios albaceas a don Joseph Zaragoza, presvitero vecino de estta ciudad, i a la dicha Theresa Pasqua, mi muger, y a Manuel de San Miguel, mi compadre, vecino de ella, a los quales i a cada uno insolidum doi el poder que se rrequiere para que entren en mis vienes i de su valor lo egecutten, que así es mi voluntad.

Y en el remanente de ttodos mis vienes, deudas, derechos i acciones i futuras subcesiones que de mí quedaren i me perttenecieren en qualquiera manera, dejo, nombro e instituo por mis únicos i universales herederos en ttodos ellos, por iguales parttes haciéndose tres, la una para el dicho don Manuel Francisco Álvarez, la ottra para el expresado Mathías Álvarez; y la otra para los dichos Juan Álvarez y María Manuela Álvarez, mis niettos, para que los haian i hereden con la vendición de Dios i la mía, que así es mi voluntad.

Y rrevoco i anulo i doi por ninguno i de ningún efectto i valor otros qualesquiera testamentos o codicilos, poderes para ttestar, manda o mandas que antes de éste haia fecho i ottorgado por escrito o de palabra, que ninguno quiero balga ni haga fee en juicio ni fuera de él salbo éste que al presentte hago i otorgo, que quiero balga por mi testamento o por mi codicilo, última y postrimera voluntad, o en la vía i forma que más haia lugar por derecho, en cuio testionio así lo digo i otorgo ante Gregorio Pérez Lordén, escrivano rreal de el número i maior de el Aiuntamiento de esta ciudad de Salamanca, en ella, a veinte y cinco de junio de mill settecientos sesentta y tres, siendo testigos llamados y rogados, Esteban Salinero, Juan Hernández i Ygnacio Blas Estévez, vecinos desta ciudad, y lo firmó el otorgante, a quien io, el escrivano, doi fee conozco.

Francisco Álvarez. Ante mí, Gregorio Pérez.

8.

5-7-1763. Codicilo de Francisco Álvarez, padre de Manuel Álvarez.

Escr. Gregorio Pérez Lordén, prot. 3455, f. 474-474v.

En la ciudad de Salamanca a cinco de julio de mil settecientos sesenta y ttres, ante mí el escrivano y ttesttigos, Francisco Álvarez, profesor de architectura, vecino de ella, estando enfermo en cama de enfermedad corporal que Dios nuestro señor fue servido darle, aunque sano de su juicio y enttendimientto nattural según las rrazones que daba a lo que se le preguntaba, dijo que por quantto ante mí, el escrivano, en veintte y cinco de junio próximo pasado hizo y ottorgó su ttestamentto con diferentes disposiciones que dél constan, a que se remitte, y aora por vía de codicilo o en aquella que más haia lugar por derecho, quiere y es su voluntad se guarde i cumpla lo siguiente:

Que mediantte a que en dicho su ttestamentto manda a María Manuela

Álvarez, su nietta, un collar de aljófar pequeño, i a su hermano Juan Álvarez sesentta reales de vellón, desde luego reboca una y otra manda.

Yttem es su voluntad se dé a María Pasqua, sobrina de Theresa Pasqua, su muger, en remuneración de la asistencia que a ttenido y ttiene a la enfermedad del ottorgante, un capottillo de grana guarnecido con encaje de Barcelona, bien tratado, y una casaca de damasco negro guarnecida con una puntilla de plata, también bien trattada, que uno i otro tiene este otorgantte.

Declara que a ttenido ciertta quentta en puntto a granos y tocino en que hiban a medias, cuia quentta asta aora no se a ajustado ni liquidado, y para ella ttiene diferentes papelettas escritas de mano de Domingo de Pasqua, vecino de esta ciudad, con quien a sido dicha compañía, y que en sentir de el ottorgantte, no le es deudor de cosa alguna, pero no obstantte, si llegase el caso de liquidarlas, se ttendrán presentes dichas papeletas i lo que los de el lugar de Espino de la Orvada digeren, porque saben como manejaba dicho Domingo de Pasqua el dicho caudal de granos.

Todo lo qual quiere i es su voluntad se guarde i cumpla; lo demás de el dicho testamento lo deja en su fuerza y bigor. Y así lo dijo i ottorgó, siendo ttestigos el doctor don Andrés Iglesias, del gremio i claustro de esta Universidad en su cathedra de prima de Humanidad, Estevan Salinero y Ygnacio Blas Estévez, vecinos de estta ciudad y el otorgantte, a quien yo, el escrivano, doy fee conozco, lo firmó.

Francisco Álvarez. Pasó ante mí, Gregorio Pérez.

9.

Agosto-noviembre de 1763. División de herencia de Francisco Álvarez, padre de Manuel Álvarez y documentos anexos a ella.

Escr. Gregorio Pérez Lordén, prot. 3.455, f. 493-642.

Nombramiento de tasadores.

Manuel Menéndez, en nombre y como curador ad litem de Maria Manuela Álvarez, hija menor que quedó de Manuel Antonio Álvarez, difunto, y en nombre de Teresa Pasqua, viuda de Francisco Álvarez, y de Mathías Álvarez su hijo, y de Francisco Álvarez Álvarez, nieto de dicho difunto, esttudiante... y prestando como la susodicha presta la boz ...necesaria por don Manuel Francisco Álvarez, su hijo y de dicho su marido, profesor de escultura, mediante hallarse ausente de esta ciudad residiendo en la de Zaragoza, protextando como protesta la referida viuda presenttar poder del susodicho con aprovación y ratificación de la memoria de los vienes de dicho Francisco Álvarez y demás diligencias que se obraren hasta la conclusión de la quentta y partija de los bienes entre todos los interesados, por ellos, ante Vuestra Señoría, digo en este supuesto estar ejecutado el referido ymbenttario, para que se prosiga en las dichas diligencias hasta la apreciación de la dicha quentta; desde luego nombra por tasadores de los dichos vienes, por lo tocante a platta, oro, diamantes, aljófar y demás alajas de estta especie, a Juan Ignacio Montero, contraste; para la ropa blanca a Teresa Montalbán; para la de lana de Joseph Manzano, maestro de sastre; para la de un caballo, a Juan Corral, albeítar; para la casa, trazas y libros de la architettura, a don Andrés García Quiñones, maestro arquitectto y para las maderas y demás omenaje de por casa a Gaspar

Fernández, todos vecinos de esta ciudad; a vuestra Señoría suplico los haia por nombrados y se les haga saber para que lo azepten y hagan...

Por mi madre y por mí, Mathías Álvarez. Juan Manuel Álvarez. Menéndez. Por nombrados a los contenidos en el pedimento antecedente para la tasa que menciona, la que ejecuten, jurada, y se cometta a mí, el escrivano u otro del número. Proveyóla el señor don Diego Phelipe de Fuentes, corregidor superintendente general de renttas, residente en esta ciudad de Salamanca, a primero de septiembre de mil setecientos sesenta y tres. Cifuentes. Ante mí, Gregorio Pérez.

Quenta partida de los bienes de Francisco Albarez, vecino que fue desta ciudad.

Quenta, división y partija de los vienes que quedaron por el fallecimiento de Francisco Álvarez, profesor de arquitecttura, vecino que fue de estta ciudad de Salamanca, entre Theresa de Pasqua, viuda del susodicho, don Matthías Álvarez, cursante en estta Universidad y don Manuel Francisco Álvarez de la misma profesión de arquitecttura, hijos legítimos de los dichos Francisco Álvarez y Theresa Pasqua, residente dicho don Manuel en la ciudad de Zaragoza, y por su rrepresentación don Antonio Corominas, vecino de ella y residente en esta de Salamanca, su podattario, y entre Juan Manuel Álvarez y María Manuela Álvarez, nietos del dicho difuntto, la qual se forma por mí, Gregorio Pérez Lordén, escrivano del número y maior del ayuntamiento desta dicha ciudad, conttador nombrado por las dichas parttes en bistta de este testtamentto y codicilo que otorgó dicho Francisco Álvarez, bajo de cuja disposición murió, ynventario y ttasas de dichos vienes y otros diversos papeles que se me han exivido por las dichas partes y ber se deben, y para su intteligencia se declara lo siguiente:

1. Lo primero que como ba expresado, el dicho Francisco Álvarez otorgó dicho su testtamento ante mí, el dicho escrivano, en ocho días del mes de junio de mill setecientos y sesenta y tres y cinco de julio deste pressente año, por el que se dispuso fuese sepulttado su cuerpo en la Santa Yglesia Cathedral desta ciudad, donde hera parrochiano, en la sepultura que pareciese a sus ttestamentarios y digesen los oficios acostumbrados y amortajase con el ábito de Nuestra Señora del Carmen.
2. Yttem mandó se le digesen por su ánima quarentta misas rezadas y pagase la limosna acostumbrada y que entregasen a sus testtamentarios ciento y sesentta reales de vellón para el efecto que les dejaba comunicado y pagase a las obras pías y santtos Lugares de Gerusalén la limosna acostumbrada.
3. Yttem declaró que del tiempo que se casó con la dicha Theresa de Pasqua, llebó algunos bestidos, unas arracadas y algún omenaje de cortta entidad y después, por muerte de sus padres, también alguna cortta porción de omenaje, que todo ello, prudentte consideración, importará cinquenta ducados de vellón, los quales hera caudal suio, como también una parte de tres de una casa que quedó de dichos sus padres sita en el Arco de la Magdalena de esta ciudad.
4. Ytem declaró que todos los demás vienes con que a la sazón se hallaba dicho Francisco Álvarez y su muger eran ttodos gananciales, y mandó a la susodicha, por los días de su vida, la rrenta de las dos partes rrestantes de dicha casa, que a uno y otro perttenecían por compra que dellas hicieron de Matheo

y Diego de Pasqua, vecinos que fueron desta ciudad, en escripttura ante mí en veinte y uno de mayo de mil setecientos y quarenta, como se expresa en dicho ynventtario, cuya manda no tiene cabimiento como hirá demostrado en esta cuenta, a lo que se expresará en la declaración que se sigue.

5. Ytem mandó a la dicha Theresa Pasqua el collar gordo de aljófar con la cruz grande de diamantes y los pendientes de broquelillos correspondientes a la cruz y una sortija de oro pequeña, de que de todos estaba usando, cuya manda importa dos mil novecientos y trece reales y medio, que no tiene cabimiento en el importe del quinto de los bienes del difunto, que es en lo que a funeral y mandas pudo poner, y así sólo se le adjudicará en esta cuenta lo que tubiere cabimiento en el expresado quinto.

6. Ytem mandó por vía de mejora al dicho don Mathías Álvarez unas manillas de aljófar y una cruz de diamantes más pequeñas que la antecedente y el collar mediano de los tres de aljófar que tenía, y todos los bestidos de guarda y ordinarios que asimismo tenía, a excepción de una chupa de belania guarnecida con punta de plata y una casaca de carro de oro negro que tenía forrada en tafettán blanco, que uno y otro mandó al dicho don Manuel Francisco Álvarez, y también le mandó el par de pendientes que tenía sin broquelillos, cuías alajas según la tasación importan quatro mil ciento veinte y cinco reales y respecto a que según hirá expresado en esta cuenta, tampoco tiene cabimiento en el todo en el tercio de los bienes pertenecientes al difunto, que es en lo que pudo disponer, por la mejora que hizo a dicho don Matheo en el citado testamento de las referidas alhajas, que son las que a elegido el susodicho como primeras nominadas en dicha manda, se le adjudicará solamente lo que le corresponda dello en el tercio, bajado el importe de la chupa, casaca y pendientes que mandó al dicho don Manuel.

7. Ytem mandó a la dicha María Manuela el collar de aljófar pequeño, y al dicho Juan Manuel Álvarez, su hermano, sesenta reales de vellón, y a la ymagen de Nuestra Señora del Carmen sita en la capilla de la dicha orden de esta ciudad, quarenta reales vellón.

8. Y dejó por sus testamentarios albaceas a Pedro Zaragoza, presbítero, a la dicha Theresa Pasqua y a Manuel de San Miguel, vecinos de esta ciudad, y en el remanente de sus bienes instituyó por universales herederos por iguales partes, haciendo la una para el dicho don Mathías, la otra para su hermano don Manuel y la otra para los dichos Juan Álvarez y María Manuela su hermana.

9. Yten se declara que dicho Francisco Álvarez, en cinco de julio de este dicho año, otorgó ante mí codicilo en que rebocó la manda que hizo en dicho testamento a la dicha María Manuela del collar de aljófar pequeño y los sesenta reales que mandó al dicho Juan Álvarez su hermano; y mandó a María Pasqua, sobrina de la dicha su muger, un capotillo de grana guarnecido de encajes de porcelana bien tratado y una casaca de damasco negro guarnecida con puntilla de plata también bien tratada, que uno y otro tenía dicho Francisco Álvarez, en remuneración de la asistencia que tubo en su enfermedad.

10. Declaró asimismo había tenido cierta cuenta en punto a granos y tocino con Domingo de Pasqua, vecino de esta ciudad, en que hiban a medias, la qual no se había ajustado ni liquidado, y que para ella tenía diferentes papeletas escritas de mano de dicho Domingo de Pasqua, y que en sentir de

dicho Francisco Álvarez, no le hera deudor de cosa alguna, pero no obstante, si llegase el caso de dicha liquidación, mandó se tubiesen presenttes dichas papelettas y lo que los vecinos del lugar de Espino de la Orvada digesen, porque sabían mui bien cómo dicho Pascua manejaba el caudal de granos de dicha compañía, lo que se notta para que constte.

11. Yttem declara que haviendo fallecido dicho Francisco Álvarez en veinte y dos de agosto de este presente año, se proveió autto por el señor don Diego Phelipe de Cifuentes, corregidor y superintendente de renttas reales de esta ciudad y partido, para que se previniese el inventario de dichos vienes y rrecojiesen las llaves en la forma rregular, cuya diligencia se practticó, y en veintte y seis de el mismo mes, se presentó petición por Manuel Menéndez, procurador de causas del número de esta ciudad, como curador ad litem que fue nombrado de la dicha María Manuela Álvarez y por el dicho Juan Manuel Álvarez, su hermano, en que acepttaron la herencia del dicho Francisco Álvarez a beneficio de inventtario, la que se hubo por acepttada y mandó se egecuttase dicho ynventario como estaba mandado, como con efecto se egecuttó, y constituyó depositaria de dichos vienes la dicha Theresa Pasqua, y después, por el dicho curador y por la sobredicha, don Mathías Álvarez, su hijo, y Juan Álvarez, su nieto, se presentó pettición, prestando para ello la dicha viuda caución por el dicho don Manuel, su hijo, mediante su ausencia, con la prottextta de presenttar poder, nombrando tassadores de los dichos vienes para la quentta y partija de ellos entre dichos intteresados y se hubieron por nombrados y en su virtud hicieron la ttasa de ellos, y en este esttado por dichos interesados y por parte de dicho don Anttonio Corominas como podattario de el dicho don Manuel, de cuio poder hizo presenttación, se dio petición ante dicho señor Corregidor relacionando estar evacuado el dicho ynventario y ttasa de vienes, la que consinttieron y pidieron se sirbiese aprovarlo y que se procediese a la quentta y partija de dichos vienes, para la qual me nombraron por conttador, y por el dicho señor Corregidor se hubo por presenttado el dicho poder y por comenttadas las dichas tasas, aprovándolas su señoría mediante dicho consentimiento y me hubo por nombrado por ttal conttador y mandó formase dicha quentta y la presenttase y jurase, como ttodo más por menor constta de dicho ynventario y ttasas y demás auttos en su razón obrados.

En cuia intteligencia y vajo de dichas declaraciones, paso a la formación de dicha quentta y partición en la manera siguiente:

Cuerpo general de vienes

Oro, aljófar, diamantes y platta:

Lo primero una corona de platta de peso de quattro onzas, a veinte rreales cada una...U080

Un coco guarnecido en platta, veinte y quatro rreales ..U024

Un rosario de nácar con su cruz de lo mismo, quattro reales...U004

Un collar de aljófar menudo de tres hilos, su peso ocho adarnes a ttres pesos cada uno ...U360.

Un espadín de platta con su biricú ...

Libros

Dos librittos, uno de medir tierras y el otro de Geomettría, tres rreales ...U003.

Una cartilla de mapas de edificios, dos rreales ...U002
 Dos ttomos de Geomettría práctica de Moya, veinte i ocho rreales ...U028.
 Otro de architettura de Andrea Paladeo, cattorce reales ...U014.
 Otro Arismética de Moya, quinze reales ...U015.
 Otro, Arismética de Ferrer, ocho reales ...U008.
 Un libro viejo, Ystoria del Señor rei con Phelipe Quintto, que Dios aia, tres rrealesU003.
 Vida de San Vicente Ferrer, tres reales ...U003.
 Otra vida de San Nicolás de Tolenttino, tres reales ...U003.

...Ydem otro escaparate como un cajón en que no hubo cosa de balor.
 [449-450]...Ydem otro escaparate maior que el antezedente, de pino dado de negro y dentro de él una nuestra Señora de la Concepción de Escultura con su corona de plata,
 Y otro escaparate con bidrieras ordinarias demostrado de oro, i dentro de él una Nuestra Señora con el Niño con el título del Carmen, de barro, y una echura de Santa Juana de la Cruz, questta i dicha ymagen de Nuestra Señora del Carmen sirven de modelo, que rremitió para su custodia y guarda de la villa de Madrid a esta ciudad don Manuel Francisco Álvarez, maestro de escultura en la Real Academia de dicha Corte, que uno y otro declararon los dichos Theresa Pasqua y don Matthías Álvarez y Juan Manuel Álvarez ser propios del dicho don Manuel...

[535v.] En dicha ciudad a veinte y nueve de dicho mes i año....se prosiguió dicho inventario por un aposento que hay bajo de esta casa que sirve de despensa, donde hubo lo siguiente:

Cinco cajones de pino de diferentes modelos de barro que declararon los ynteresados ser propio de don Manuel Francisco Álvarez, escultor, hijo de dicho difunto...

Bentta de caballo. Yd seiscientos rreales en que se bendió el cavallo que dejó el dicho difunto con inttervención de los intteresados en estta quentta y licencia judicial, como consta de los auttos que están a continuación de dicha ttasa de vienes ...U600.

Dinero. Yttem dos mill seiscientos diez y seis rreales y diez maravedís de vellón que hubo en dinero, según rresultta de dicho inventario, los dos mill trecientos diez y seis rreales y diez maravedís en especie y los ttrecientos reales restantes que se pagaron a Lucas de España, botticario, por las medicinas que dio para la enfermedad dilatada que ttubo el dicho Francisco Álvarez2U616.

Papeles. Yttem cientto cinquenta y cinco rreales, rrestto de docientos reales, que quedó deviendo al dicho difuntto don Bartholomé García Moro, capellán del coro de estta Santta Yglesia, en virtud de papel de obligación, de que se bajan quarentta i cinco rreales, importe de quattro fanegas y media de cebada que ttenía pagado por quentta apreciadas cada una a diez reales y quedaron líquidos los dichos cientto cinquenta i cinco realesU155.

Yttem docientos reales vellón que en virtud de otro papel quedaron deviendo a dicho difuntto Juan y Joseph Díez, Francisco Olgado y Manuel Camargo, vecinos de la villa de Alba, como ésta y la anttecendente partida se expresa en

dicho ynventario ...U200.

Yttem diez y siete reales que en virtud de otro papel quedó deviendo al dicho difuntto el dicho Joseph Díez, como se expresa en el dicho ynventario ...U017.

Salario de obrero menor. Yttem docienttos y cinquenta reales que se le quedaron deviendo al dicho difuntto del rresto de el salario que le estaba señalado por los señores Deán y Cavildo de dicha Santa Yglesia por la ocupación que tenía de obrero menor y le ttocaron de rratta astta el día de su fallecimientto como se me a expresado por dichos yntteresadosU250.

Zebada. Yttem noventa y tres rreales y seis maravedís, importe de siete fanegas y dos celemines de zebada que quedaron líquidas de las ocho fanegas i media que havía existtentes y se inventariaron bajado lo que desde enttonces y astta el ttiempo de la venta de dicho cavallo consumió y se vendieron al precio de trece reales ...U0903..6.

Casa. Yttem se ponen por cuerpo general de vienes ttres mill ochocientos treinta y tres rreales y diez maravedís de vellón que corresponden a las dos partes de ttres de una casa sitta en esta ciudad en la calle que llaman de la Peña, parrochia de la Magdalena, que linda con casa del maiorazgo de el excelentísimo señor duque de Montellano y con casa del Colegio de los Doctrinos de esta ciudad y por la parte de attras confina con la muralla, cuias dos partes quedaron por vienes de dicho difuntto y la dicha su muger, que compraron a Matheo y Domingo de Pasqua su hermano, y la otra ttercera parte perttenece a la dicha Theresa Pasqua como expresa en el presupuestto quarto de esta quentta y el todo de la dicha casa se ttasó por don Andrés García de Quiñones, maestro arquitectto vecino de esta ciudad en precio de cinco mill settecientos y cinquenta reales vellón, de que corresponden a las dichas dos parttes los expresados tres mill ochocienttos treintta i tres reales y diez maravedís de vellón ...3U833.

Por manera que importta el cuerpo general de vienes de esta quentta según por menor ba expresado, veinte y cinco mill seiscientos sesenta y quatro rreales y veintte y seis maravedís vellón, de que se hacen las bajas siguientes:

Bajas deudas comunes...

Por manera que importtan las bajas según ba expresado mil docienttos veintte y nueve rreales y dos maravedís de vellón, los mill veintte y un rreales y veinte quatro maravedís de la dote de la dicha Theresa Pasqua, lecho cottidiano y luto y los docientos y siete reales y doce maravedís rresttanttes de los demás dévittos comunes, y siendo como es el cuerpo general de vienes veintte y cinco mill seiscientos sesenta y quatro reales y veinte y seis maravedís, resulttan de vienes multtiplicados partibles entre la rreferida Theresa Pasqua y los herederos de dicho su marido veinte y quatro mill quatrocientos treinta y cinco rreales y veinte y quatro maravedís, de que toca a cada mitad doce mill docienttos y diez y siete rreales y veinte y nueve maravedís.

Haber paterno

Toca al haver del dicho difuntto doce mil docienttos diez i siete rreales y veinte y nueve maravedís de los vienes gananciales, de que corresponde al quintto dos mil quattrocienttos quarenta y tres rreales y diez y nueve maravedís, de que se hacen las bajas siguientes:

Gasto de funeral y otros....que hacen los dichos mil cientto settenta i dos rreales y veintte maravedís de vellón.

Que rrevatidos de los dos mil quattrocientos quarentta y tres rreales y diez y nueve maravedís que importa el quintto, quedan por rresto de él, mil docienttos settenta rreales y treinta y ttres maravedís vellón y vajado el importte de dicho quintto de dicho haber patterno quedan nueve mill settecientos settenta i quatro reales y diez maravedís de vellón, de que corresponde al tercio tres mil docienttos cinquenta i ocho rreales y tres maravedís de vellón i quedan para partir entre las tres partes de dichos herederos seis mil quinientos diez y seis rreales y siete maravedís, de que toca a cada una a dos mil ciento settenta y dos reales y dos maravedís vellón.

Haber de Theresa Pasqua.

Ha de haver la dicha Theresa Pasqua cattorce mil quinienttos y diez rreales y diez y ocho maravedís en esta forma: quinientos y cinquenta rreales que importa su dotte.....550

Yttem quattrocientos settentta y un rreales y veintte y quattro maravedís del lecho y lutto cottidiano.....471..24

Yttem doce mil docienttos diez y siete reales y veintte y nueve maravedís, importe de la mitad de vienes gananciales..12U217..29.

Yttem mil docienttos settentta reales y treintta y tres maravedís por rresto del quinto.....1U270 ..33.

Por manera que importa el haver de la dicha Theresa Pasqua catorce mill quinientos diez rreales y diez y ocho maravedís de vellón.

...

Haber i pago de Theresa de Pasqua.

Ha de haver la dicha Theresa de Pasqua por su dotte, lecho cottidiano, remanente del quintto y vienes gananciales, como por menor ba expresado, cattorce mil quinientos y diez reales y diez i ocho maravedís de vellón, de que se le hace pago en los vienes siguientes:

Lo primero se le adjudica un collar de aljófar de dos hilos que pesa a catorce adarmes y medio real de platta, tasado a seis pesos el adarme, que ymporta 1U265..17.

Yttem unos pendientes de oro con cinco granos de aljófar cada uno con sus broquelillos guarnecidos de diamantes, quattrocientos y veintte reales U420.

Yttem una jarra de platta antigua, dorada a ttrechos, que pesa treinta onzas y seis ochavas, a veinte reales la onzaU615

Yttem una corona de plata de peso de quattro onzas a veintte rreales cada unaU080

Un rosario de nácar con su cruz de lo mismo, quatro rreales...U020.

Yttem otra jarra blanca que pesa veintte y siete onzas y cinco ochavas i media a veintte reales onza.....U553.

Una salbilla de platta que pesa treintta onzas, a dicho precio ...U600.

Un azafatte de platta que pesa veintte y nueve onzas, a dicho precioU580.

Dos relicarios, uno de acero y otro de oja de latta, en quatro reales.....U004.

Una tabla de manteles de gusanillo de lienzo de un ancho y tres baras de largo,

nueva, en quince reales....U015.

Una sábana de lienzo de tres piernas, nueva, en quarenta y cinco reales.....U045.

Otra de lo mismo de dos piernas y media, usada, en treintta realesU030.

.Un quadritto de Nuestra Señora con Nuestro Señor diffunto, marco negro y targettas doradas, pintura en ttabla, ttreinta reales ...U030.

Otra estampa en papel de Nuestra Señora del Rosario, marco tallado y jaspeado, en veintte i cinco rrealesU025.

Otro de Nuestra Señora de Loreto de vara y medio de caída, con marco negro, en treintta realesU030.

Dos quadrittos esttampas en papel, uno de santa Theresa y el otro de Nuestra Señora del Pilar, marcos negros, en quatro reales ...U004

Dos quadros iguales de medio cuerpo, uno del Exceomo, y el otro de Nuestra Señora de la Conttemplación, marcos negros, sesenta realesU060.

Otro quadritto de San Gerónimo, pintura en tabla, marco negro y targettas doradas, en treintta reales.....U030.

Otro pequeño del Nacimiento de Nuestro Señor, marco negro, pintado, en diez rreales.....U010.

Dos quadritos de viuelas con sus bidrieras, marcos negros, a real cada unoU002.

Un espejo de ttercia y quartta con marco negro, doce rreales.

Un escaparatte de pino, dado de negro y oro y dentro de él una ymagen de Nuestra Señora de la Concepción de escultura, sus vidrieras hordinarias, en docienttos realesU200.

Una mesitta de nogal con su cajón, en que está dicho escaparatte, en treintta reales.....U030.

Un escrittorio dorado, fábrica de estta ciudad, con sus cajones y su puertecitta con bufetillo de nogal y barrotes de yerro, con un rettablico dorado encima y dos negros de yeso encima, en trecientos reales.....U300.

Zinco cucharas y seis tenedores de box, dos rreales ,.....U002.

Un cofrecitto de papel dorado con su listtón, en un real ...U001.

Un cofre de carga forrado en badana negra tachuelado, con cerradura y llave, en treinta y cinco realesU035.

Un bufette de nogal con una tabla algo endida, en quarenta rreales.....U040.

Seis taburettes de vaquetta de Moscovia con clabazón de ojo de buey, de los ocho del cuerpo de vienes, a treintta reales cada unoU180.

.....Ytem se le adjudican tres mill ochocientos treintta y tres reales y diez maravedís puestos por cuerpo de vienes, importe de las dos parttes de ttres de la casa que quedó por vienes de dicho difuntto en esta ciudad, en la calle que llaman de la Peña, parroquia de la Magdalena, cuios linderos están expresados en dicho cuerpo de vienes, y mediante la dicha adjudicación de dichas dos parttes y perttenecen a la dicha Theresa Pasqua como ha expresado en estta quenta queda la sobredicha dueña en propiedad y usufrutto del todo de ella....

.....

Haber y pago de don Manuel Álvarez.

Ha de haver dicho don Manuel y en su nombre dicho don Antonio Corominas

como su podattario por tal legítima del referido su padre, dos mill cientto
 settenta y dos reales y dos maravedís vellón.....2U172..2.
 Ytem por la manda que el dicho su padre le hizo como ba expresado
 trecienttos y quarentta reales...U340.
 Que todo importta dos mill quinientos doce rreales y dos maravedís de vellón
 de que se le hace pago en la forma siguiente:
 Lo primero se le hace pago en los cientto veinte i cinco rreales y veinte i nueve
 maravedís que lleba de más en su hijuela el dicho don Mathías Álvarez i a de
 percivir el susodichoU125.
 Dos gorros blancos de punto, a dos rreales cada uno ...U004.
 Cinco gorros del mismo género, diez realesU010.
 Dos bolsas para el pelo, en dos reales ...U002.
 Una camisola de tela remendada con buelttas, en treintta reales ...U030.
 Trece gorros, a dos reales cada unoU026.
 Una sábana de esttopa de dos piernas y media a medio usar en veintte reales
U020.
 Dos almoadas de esttopa enfundadas, en ocho reales ...U008
 Dos sávanas de un colchón de tterliz bien tratadas con su lana, en cinquenta
 reales U050.
 Otra de lo mismo de dos piernas bien trattada, en diez y siete rrealesU017.
 Otra de lienzo de dos piernas y media bien trattada en ttreintta reales ...U030.
 Un sonbrero biejo, en dos reales ...U002.
 Una chupa de velanía berde guarnecida con puntta de platta, ojales y bottones
 de lo mismo, forrada en ttatettán pagizo bien trattada, en cien reales ...U100.
 Una casaca de carro de oro forrada en tafettán porcelana bien trattada, en
 noventa realesU090.
 Una chupa de camelotte de aguas color de clabo forrada en mitián azul, vieja,
 doce reales U012.
 Otra de damasco forrada en tafetán verdegay, bieja, cattorce realesU014.
 Una jaquetilla de paño de Véjar color de clabo forrado en sargetta azul a medio
 andar, en veintte i seis rreales.... U026.
 Una chupa y unos calzones de paño negros bien trattados en noventa reales
 ...U090.
 Una colgadura de cama de vaieta berde con su cielo y rodapiés de lo mismo,
 en cientto i sesentta reales ...U160.
 Quatro cortinas de lo mismo, a diez i ocho rreales cada una ...U072.
 Una mantta blanca de Palencia bien trattada en treintta y seis reales ...U036.
 Una colcha manchega a medio traer, quarenta y quatro reales ...U044.
 Una caperuza de paño bieja, veinte rreales ...U020.
 Una capa de paño bieja en treinta y ocho reales y medio ...U038..17.
 Unas alforxas biejas, seis rrealesU006.
 Un coverttor berde mui viejo, seis realesU006.
 Una colcha manchega con flecos de lana, cinquenta y cinco rreales ...U055.
 Un escrittorio dorado fábrica de esta ciudad, con siete cajones y su puertecilla
 y bufettillo de nogal con barrotes de ierro con un rettablito dorado encima i
 dos negros de ieso en los lados en trecienttos realesU300.
 Un frasco para pólbora de macho montés con su cordón, en ocho rreales
 ...U008.

Una carttera vordada y un relicario de monjas con una ymagen de santa Theresa, dos rrealesU002.
 Otro relicario como el anttecedente, un real ...U001.
 Un cintto bordado en quince rrealesU015.
 Una mesitta de nogal lavoreada con pies torneados, doce reales ...U012.
 Una mesa de pino de una ttabla con cajón, quarentta reales ...U040.
 Dos quadrittos de vittela de lino de Nuestra Señora del Carmen i el otro de San Luis, a real cada uno ...U002.
 Dos quadrittos de vittelas con vidrieras, el uno de San Joseph i el otro de San Juan, a real cada uno.
 Otro pequeño de Nuestra Señora con el Niño con vidriera, marco negro, en un real ...U001.
 Una espada de cintta en veintte reales ...U020.
 Una silla de vaquetta vieja, ocho rreales ...U008.
 Un quadro largo de la Magdalena, antiguo, con marco negro, seis rrealesU006.
 Otro, estampa en papel de la Magdalena, marco negro, en un real ...U001.
 Otro, estampa en papel del Baptismo de Nuestro Señor en un rreal ...U001
 Una mesa de pino de dos tablas, vieja, en tres rreales ...U003.
 Una mesa de pino con cajón, cuatro rreales ... U004.
 Dos faroles viejos, en tres rreales ...U003.
 Una arca de pino con visagras, treinta rreales ...U030.
 La madera de una cama en tablas con sus banquillos, diez i ocho rreales ...U018.
 Un aparadorcitto o lacena de pino pintado con su celosía, con cerradura i llabe, seis rreales ...U006.
 Una mesita de pino, dos rreales ... U002.
 Un escaparattitto con un Niño de cera con vidrio ordinario, en dos rreales ...U002.
 Un martilo grande de orejas, cinco rreales ...U005.
 Un ttaburette de madera, dos rreales ... U002.
 Una mesa de pino mediana con pies y ttravesaños de lo mismo, doce rreales ... U012.
 Un quadro pequeño de Nuestra Señora de la Soledad, marco antiguo, en quatro rreales ...U004.
 Otro de San Francisco de Paula, sin marco, quatro rreales ...U004.
 Otro pequeño de Nuestra Señora de la Soledad, marco negro, en quatro rreales ... U004. (sic).
 Otro de dos varas de caída de San Joseph, la Virgen y el Niño, seis rreales ...U006.
 Otro de Santto Domingo, mediano, marco negro, quatro rreales ...U004.
 Otro maior con marco de San Juan de Sagún, ttres rreales ...U003.
 Otro pequeño de San Antonio Abad, marco antiguo, en dos rreales ...U002.
 Tres quadrittos i dos maiorcittos de diferentes vittelas, en tres rreales ... U003.
 Un baúl forrado en vaquetta clabetteado y por dentro en mittán, con cerradura i llave, diez rreales ... U010.
 Cinco pares de zapattos biejos, a real cada uno ... U005.
 Un almirez pequeño, pesa cinco libras, veinte y cinco rreales ...U025.

Una caja de brasero de pies torneados, claveteada, con su bacia de azófar concha de latón, settenta reales ...U070.
 Una tarima de brasero pequeña en quattro reales ... U004.
 Una caravina ordinaria, treinta reales ...U030.
 Un cazo de azófar mediano, cinco rreales ...U005.
 Otro mediano de lo mismo, en ocho rreales ...U008.
 Dos cacettas de azófar, quatro rreales ...U004.
 Un sacador pequeño de cobre, dos rreales ... U002.
 Una espumadera de lo mismo, un real ...U001.
 Una sartén mediana, tres rreales ...U003.
 Una cacetta de yerro, un rreal ...U001.
 Un asador en dos rreales ...U002.
 Una garapiñera de cobre, cinco rreales ...U005.
 Una ttartera de cobre, en dos rreales ...U002.
 Un asador de ttres garfios, dos rreales ...U002.
 Un peso de valanzas de cobre, viejo, en seis rreales ...U006.
 Una barilla de ierro, tres rreales ...U003.
 Una polea grande, doce rreales ...U012.
 Dos battideras de yerro para las obras, en ocho rreales ...U008.
 Una palanquilla mediana de yerro, diez rreales ...U010.
 Un botticuero que hará medio cántaro, en seis rreales ...U006.
 Una espada ancha de a caballo con bericú de ante, ocho rreales ...U008.
 Una palanquilla pequeña de ierro en cinco rreales ...U005.
 Una daga vieja en un rreal ...U001.
 Unos estrivos de madera lisos, tres rreales ...U003.
 Una silla de vaquetta negra vieja, en dos rreales ... U002.
 Una ttajuela de pino, tres rreales ...U003.
 Dos ttomos de Geometria prácticca de Moia, veintiocho rreales ...U028.
 Otro, Arismética de Moia, quinze rreales ...U015.
 Libro viejo, Historia del rei don Phelipe Quintto, ttres rreales ...U003.
 Vida de San Vicente Ferrer, tres rreales ...U003.
 Otra vida de San Nicolás de Ttolentino, en tres rreales ...U003.
 Unos pendientes de aljófar de seis granos cada uno i anillos lisos en ciento i cinquentta rreales ... U150.
 Ytem se le adjudican quattrocientos veintte y ttres rreales en los seiscientos puestos por cuerpo de vienes de la ventta del cavallo ... U423.
 Por manera que importta el pago que le ba echo al dicho don Manuel Álvarez i en su nombre al mencionado don Antonio, su podattario, dos mill quinientos doce rreales y dos maravedís de vellón, que son los mismos que debe haver, con que queda sattisfecho y se pasa al pago de don Juan Manuel Álvarez en la forma siguiente...
 Con lo qual se feneció estta quentta que ba bien y fielmente echa sin agravio de partes según lo que Dios nuestro señor me a dado a entender y seí lo juro en forma y ba escrita en cinquentta y quatro fojas con ésta, rubricadas con mi rúbrica, y la firmó en Salamanca a quattro de noviembre de mil settecientos sesenta y tres. Gregorio Pérez.

11-9-1763. Primer testamento de Teresa Pascua, madre de Manuel Álvarez.

Escr. Juan Antonio de Coca, prot. 3967, f. 534-535v.

Yn Dey nomine, amen. Sépase por esta carta de testamento, última disposición y postrimera voluntad, como yo, Theresa Pasqua, vecina de esta ciudad de Salamanca, viuda de Francisco Álvarez y natural de ésta dicha ciudad y parrochiana de la Magdalena, hija de Fernando Pasqua y Dominga Fernández, vecinos que fueron de ella y naturales asimismo de esta referida ciudad, estando enferma en cama de enfermedad corporal y en mi sano juicio y entendimiento natural, aquél que Dios nuestro señor fue servido darme, creyendo...

Primeramente encomiendo mi alma a Dios nuestro señor que la crió y redimió con el precio ynfinito de su preciosísima sangre y el cuerpo a la tierra de que fue formado, el qual es mi voluntad sea sepulttado con el ábito de nuestra señora del Carmen en la yglesia parroquial de san Ysidro y san Pelayo, de donde al presente soy parroquiana, o en la de donde lo fuere, en la sepoltura que les pareciere a mis ttestamentarios, y mi entierro, siendo posible, sea a ora de misas mayores y se me agan los oficios acostumbrados de entierro y cabo de año y por ello se pague lo que es en estilo.

Mando se digan por mi alma y demás por quienes tenga alguna obligazón, doze misas rezadas y de cada una la quarta parte que toca a la parroquia, las quales se digan en las yglesias de san Ysidoro en los días de mi entierro y cabo de año y por ellas se pague la limosna acostumbrada de dos rreales de vellón por cada una.

Mando se de a las obras pías lo acostumbrado, con que las aparto de mis vienes.

Mando por rrazón de ofrenda y por una vez diez reales de vellón.

Declaro soy tercera de la venerable orden de nuestra madre del Carmen y he sido mayordoma de nuestro Señor de san Ysidoro y santo Tomás y hermana de caja de las Ánimas de san Matteo del arrabal, la Magdalena, santo Thomás y la de la Soledad de san Román; es mi voluntad asistan todas a mi entierro y que me entierre dicha venerable orden.

Declaro tengo por mis hijos y de mi difunto marido a Manuel Álvarez, que se alla al presente en la ciudad de Zaragoza, y Matthías Álvarez, de estado solttero, que vive en mi compañía, y que ttengo por mis niettos lejítimos a Juan y Manuel (sic) Álvarez, hijos de Manuel Álvarez, difunto, que lo fue mío, y de Petronila Prietto, vecina de esta ciudad.

Declaro que quando casó dicho Manuel Álvarez le dimos mi difunto marido y yo en quenta de su lejítima mill y quinientos reales de vellón en vestidos y otras cosas y le pagamos quando falleció el importe de su entierro y ábito.

Declaro que quando contraje matrimonio con el referido Francisco Álvarez, por éste ni por mí no se hizo ymbentario alguno, pero mis padres me dieron vesttidos dezentes, cama, arracadas de oro y otras cosas y, además, nos mantubieron y a nuestros hijos, siete u ocho años en su casa y quando fallecieron me correspondieron y percivió mi marido en vienes más de mill y quinientos reales y éstos con el importe de la manutención y demás arriba

expresado aszendió a más de quatrocientos ducados de vellón y también por muertte de los citados mis padres heredé una parte de tres de casa en esta ciudad.

Mando una caja de plata que tengo para el tabaco a María de Pasqua, mi sobrina, hija de Mattheo de Pasqua, mi hermano.

Mando se den a don Joseph Zapattero, procurador de la santa yglesia Cathedral de esta ciudad, seiscientos reales de vellón, los quales son los mismos que el expresado mi marido, después de haver hecho el testamento vajo de esta disposizi3n, fallesció y mandó se le entregasen al dicho don Joseph para que los combierta en los fines y effectos que el mencionado mi marido le dejó comunicados sin que por persona ni juez alguno se le pidiese quenta de su distribuzi3n, porque le relebó de ella.

Mando de lo que el derecho me permite, mejoro en el tercio y remanente del todos mis vienes, a el mencionado Mattías Álbarez, mi hijo, y es mi voluntad señalar el cómo para esta mejora, señalo los vienes que el cittado mi hijo ...escogiere de los que de mi quedaren, cabiendo los que pidiere en el importe de la dicha mejora.

Mando el mejor manteo de los que tengo a la hija de Bernardo Cueñas, de oficio librero, vezino de esta ciudad y que a Joaquín, su hermano, vezino tamvién de ella, se le entreguen ochenta reales de vellón para que los combierta en los fines y efectos que le dejo comunicados, sin que por persona alguna se le pida quenta de su destribuzi3n por relebarle como le relebo de ella.

Y para cumplir y pagar lo conttenido en este mi testamento, dejo y nombro por mis testamentarios y albazeas a Domingo Pasqua, mi hermano zittado, Joaquín Sánchez y el referido Mattías Álbarez, mi hijo, a ttodos tres junttos y a cada uno ynsolidum, a quienes les doy el poder que se requiere para que luego que yo fallezca entren en mis vienes y de lo mejor parado de ellos cumplan lo que ba espresado y le dure el albazeazgo todo el tiempo que hubieren menester, que le prorrogo en forma.

Y en el remanente de mis vienes, deudas, derechos, acciones y futuras subzesiones que de mi quedaren y en qualquier manera me ayan tocado, puedan tocar y pertenezcan, dejo, nombro e instituio por mis únicos y unibersales herederos en todos ellos a los referidos Manuel y Mattías Álbarez, mis hijos, y cittados Juan y Manuela Álbarez, mis nietos, para que los ayan y hereden con la vendizi3n de Dios y la mía y les pido me encomienden a su divina Magestad.

Y reboco y anulo y doy por ninguno y de ningún valor ni efectto, otro qualesquiera testamento o testamenttos o cobdicilo o cobdicilos, poderes para testar, manda o mandas de rogatorias que antes de éste aia fecho, por escriptto, de palabra, para que no valgan ni agan fee en juicio ni fuera de él, porque sólo quiero se guarde y cumpla lo contenido en este dicho mi testamento, el qual quiero valga por mi cobdicilo, última disposizi3n y voluntad en la forma que más aya lugar en derecho, el qual otorgo ante Juan Anttonio de Coca, escrivano de su Magestad, real y del número de esta ciudad de Salamanca, en ella a onze de septiembre de mill settecientos sesenta y tres años, siendo testigos llamados y rogados para estte efecto Joseph Pérez, don Juan López y Esteban Palomero, vecinos de esta ciudad, y la dicha ottorgante,

a quien yo, el escribano, doi fee conozco, como de que al parecer se alla en su juicio natural, no firmó por no saber, a su ruego lo firmó uno de los testigos. Testigo: Juan López. Passó ante mí, Juan Antonio de Coca.

11.

21-9-1763 Segundo testamento de Teresa Pascua, madre de Manuel Álvarez.

Escr. Gregorio Pérez Lordén, prot. 3455, f. 484-485.

Yn Dei nomine, amen. Sépase por estta cartta de testamento, última y postrimera boluntad, cómo yo, Theresa Pasqua, biuda de Francisco Álvarez, profesor que fue de arquitecttura, vecino de esta ciudad de Salamanca, de donde io lo soi, estando enferma en cama de enfermedad corporal que Dios nuestro señor a sido servido darme, aunque en mi juicio i entendimiento nattural, creiendo como creo...

Lo primero encomiendo mi alma a Dios nuestro señor que la crió y rredimió en el precio infinito de su sangre y el cuerpo mando a la tierra de que fue formado, el qual quiero sea sepultado en la yglesia parrochial de san Ysidoro de esta ciudad, en la sepultura que pareciere a mis testamentarios, y que se me digan los oficios del entierro y cabo de año en la forma acostumbrada i que se me entierre con el ábito de nuestra señora del Carmen, de cuiá venerable Orden tercera soi hermana, y que entierre mi cuerpo i que asistan las cofradías de Nuestro Señor de la yglesia de san Ysidoro y santo Thomás Cantuariense, de quien he sido maiordoma, y también la de san Ysidoro de dicha su yglesia, de que tanvién he sido maiordoma, i las cofradías de ánimas de la Magdalena, San Mattheo y nuestra señora de la Soledad de san Román y las de dicha yglesia de santo Thomás, i la de la yglesia de Santtísima Trinidad del arraval extramuros destta ciudad, de quien soi hermana de caja y todos me hagan los oficios acostumbrados i los que según esttilo correspondan a la ygleisa de la parrochia en que viviere al ttiempo de mi fallecimiento, pagando la limosna acostumbrada.

Yten mando se digan por mi ánima doce misas rezadas, de que sacada la quartta que toca a la parrochia, las demás se digan donde pareciere a mis ttestamentarios, i se pague la limosna acostumbrada.

Yten mando se entreguen a mis ttestamentarios sesenta rreales de vellón para que los disttribuyan según les dejo comunicado, sin que en ello se les pida quentta por ninguna persona.

Ytem mando a las obras pías y Santos Lugares de Gerusalén la limosna acostumbrada, con que las apartto de mis vienes.

Declaro que al ttiempo que me casé con el dicho Francisco Álvarez se me dieron por Fernando de Pasqua y Dominga Fernández, mis padres ia difunttos, unas arracadas de oro y aljófar, algunos bestidos i omenaje de por casa de cortta consideración, y depués, por su fallecimiento, también me ttocó e llebé a dicho mattrimonio alguna cortta porción de omenaje, que ttodo ello lo rreguló el dicho mi marido en el ttestamentto que otorgó ante el presentte scrivano en veinte y cinco de junio destte presente año, en cinquenta ducados, hallándome io presentte a esta rregulación, y es ciertto que a cortta diferencia, segund es, pues he rreflexionado fueron los dichos cinquenta ducados, en cuiá

attención i rrespetto a que ottorgué mi ttestamentto en este presentte mes i año ante Juan Antonio de Coca, escrivano del número de esta ciudad, en que declaré que lo que se me dio por los dichos mis padres fueron quattrocientos a quinientos ducados, declaro asimismo que ésta fue equivocación mía i que en realidad, de verdad, no fueron más de los cinquenta en la forma expresada, i tanvién es cierto que, además de la dicha cantidad, heredé por muertte de dichos mis padres una parte de ttres de una casa que ttenían en el arco de la Magdalena de esta ciudad y declaro asi mismo que, aunque el dicho mi marido i io esttubimos en la casa y compañía de dichos mis padres desde que nos casamos astta quatro o cinco años y en este tiempo solamente nos daban la comida, también es ciertto que los esttábamos sirviendo, escusádoles de criados, i que lo que esto pudo importtar recompensó con los salarios que io, la ottorgante, debía ganar en aquél tiempo i la asistencia del dicho mi marido, i así lo declaro para descargo de mi conciencia.

Ytten, conformándome con las leies destos reinos desde luego, mejoro a don Mathías Álvarez, mi hijo legíttimo y del dicho mi marido, en el ttercio y remanente del quintto de todos los vienes muebles y rraíces i demás derechos i acciones que me ttocaren y pertenecieren después de mi fallecimiento, para que lo haia y lleve además de lo que le pertteneciere de su legítima materna, que así es mi voluntad.

Y para cumplir y pagar este mi ttestamento dejo por mis testamentarios albaceas al dicho don Mathías Álvarez, mi hijo, a Anttonia Sánchez, muger de Bernardo Cueñas i a Joaquín Sánchez, hermano de la susodicha, todos vecinos de esta ciudad, a los quales i a cada uno insolidum doi el poder que se rrequiere para que entren en mis vienes i de su valor lo egecutten, que así es mi voluntad.

Y en el remanente de ttodos mis vienes, deudas, derechos i acciones i futuras subcesiones que de mí quedaren i me perttenecieren en qualquiera manera, dejo, nombro e instituo por mis únicos i universales herederos por iguales partes haciéndose tres, la una para el dicho don Mathías, otra para don Manuel Francisco Álvarez, asimismo mi hijo i del dicho mi marido, su egercicio escultor y residente al pressente en la ciudad de Zaragoza, i la otra para Juan y María Álvarez, mis niettos, hijos de Manuel Álvarez, mi hijo ia difuntto i de Pettrona Prieto, para que los haian i hereden con la vendición de Dios i la mía, llevando el dicho Mathías la rreferida mejora del ttercio i rremanente del quinto, que así es mi voluntad.

Y rrevoco i anulo i doi por ninguno i de ningún efecto i valor otros qualesquiera testamentos o codicilos, poderes para ttestar, manda o mandas que antes de éste haia fecho i ottorgado por escrito o de palabra y especialmentte el que, como llebo espresado, ottorgué ante dicho Juan Antonio de Coca en este dicho presente mes i año, que ninguno quiero valga ni haga fee en juicio ni fuera de él salbo éste que al presentte hago i otorgo, que quiero balga por mi testamento o por mi codicilo, última y postrimera voluntad, o en la vía i forma que más haia lugar por derecho, en cuio testimonio así lo digo i otorgo ante Gregorio Pérez Lordén, escrivano rreal de el número i maior de el Aiuntamiento de esta ciudad de Salamanca, en ella, a veinte y uno de septiembre de mill settecientos sesentta y tres, siendo testigos llamados y rogados, Esteban Salinero, del egercicio de ttornero, Ygnacio Blas

Estévez y Juan Mayllo, cirujano sangrador, vecino desta ciudad, y la otorgante, a quien io, el escrivano, doi fee conozco, dijo no saver firmar; a su ruego lo firmó un ttestigo.

Testigo: Juan Mayllo. Ante mí, Gregorio Pérez.

12.

14-10-1763. Sustitución según el poder que dio Manuel Álvarez en Zaragoza a 5 de septiembre de 1763 para concurrir a la testamentaría de su padre.

Escr. Gregorio Pérez Lordén, prot. 3455, f. 573-576.

Yn Dey nomine, amen. Sea a todos manifiesto que yo, don Manuel Francisco Albarez, natural de la ciudad de Salamanca, domiciliado en la villa y corte de Madrid y al presentte hallado en la ciudad de Zaragoza, capital del Reyno de Aragón, por quanto mi padre y señor don Francisco Álvarez, vecino que fue de la expresada ciudad de Salamanca, en su último testamentto y disposición, entre otras cosas nombró en sus legítimos herederos universales por iguales partes, a mí, dicho otorgante, a don Mathías Álvarez mi hermano y a don Juan Álvarez y a doña María Manuela Álvarez sus nietos y mis sobrinos; y respeto de que por muerte de señor padre quedaron a favor de sus herederos diferentes vienes, assí muebles como sitios, de los que se deve hacer la partición y división correspondiente, y no poderme io hallar personalmente a ella por mis precisas ocupaciones que no me permiten pasar a la citada ciudad de Salamanca a hacer dicha partición y división de vienes, por tantto y a fin de que se pueda egecutar con la maior formalidad y como si io fuese presente, sin revocar los demás procuradores por mí nombrados, ahora de nuevo de mi buen grado y cierta ciencia y certificado de todo mi derecho, constituio y nombro en procurador mío legítimo a don Antonio Corominas, vecino de la referida ciudad de Zaragoza, para que en mi nombre y representtando mi propia persona, acción y derechos, pueda comparecer y comparezca ante los testamentarios, albaceas del dicho don Francisco....En la ciudad de Zaragoza, veinte y cinco días del mes de setiembre de mil setecientos sesenta y tres años, siendo a todo ellos presentes por testigos Francisco Barrachina y Miguel del Poyo, labradores y vecinos de la ciudad de Zaragoza.

Testimonio de mí, Joseph Bonetta, escrivano de su Magestad por todas sus tierras, reynos y señoríos, domiciliado en la ciudad de Zaragoza, que a lo sobre dicho presentte fui. (rúbrica)

Comprobación. Los escrivanos del Rey nuestro señor por todas sus tierras, reinos y señoríos, domiciliados al presente en la ciudad de Zaragoza, capital del reino de Aragón, que abajo signamos y firmamos, certificamos y damos fee que Joseph Boneta, por quien ba dada, signada y firmada la antecedente escritura de poder, es escrivano de su Magestad como se titula, fiel, legal y de toda confianza, por lo que a todas las escrituras y demás instrumentos por el susodicho dados, signados y firmados como la antecedente, siempre se les a dado y da entera fee y crédito así en juicio como fuera de él; y para que conste damos el presente en Zaragoza, a veinte y cinco días del mes de septiembre de mil setecientos sesenta y tres. En testimonio de verdad, Bernardo Ximeno y Costa. En testimonio de verdad: Miguel de Villagrassat.

En la ciudad de Salamanca, a catorce de octubre de mill settecientos sesenta y tres, ante mí, el escrivano y testigos, pareció don Antonio Corominas, residente en ella, contenido en el poder antecedente y dijo: que usando de la cláusula de substitución que contiene, desde luego le substituye y substituyó en quanto a pleitos y no en más, en Manuel Gallego, procurador de causas de el número desta ciudad, y le rreleó según el otorgante es rrelevado... Antonio Corominas. Gregorio Pérez.

13.

10-11-1763 Compra por Manuel Álvarez de una casa en Salamanca a través de un apoderado.

Escr. Gregorio Pérez Lordén, prot. 3455, f. 268-269.

Benta de una casa a don Manuel Francisco Álvarez, profesor de escultura vezino de la ciudad de Zaragoza.

Sébase por esta pública escripttura de ventta real i enagenación perpetua, como io, Theresa Pasqua, viuda de Francisco Álvarez, profesor que fue de arquitectura, vecino de esta ciudad de Salamanca donde io lo soy, ottorgo que por mí misma y mis herederos i subcesores, bendo y doi en venta real por juro de heredad, para siempre, a don Manuel Francisco Álvarez, mi hijo y del dicho mi marido, profesor de escultura residente al presentte en la ciudad de Zaragoza, para sí y quien su causa hubiere, es a saber, una casa que ttengo en esta dicha ciudad, en la calle que llaman de la Peña, parrochia de la Magdalena, que linda con casa del maiorazgo del excelentísimo señor duque de Montellano i con casa del colegio de los Doctrinos desta ciudad, y por la parte de atrás confina con la muralla, que una de ttres parttes della me pertenece como hija y heredera de Fernando de Pasqua y Dominga Fernández, ia difunttos, vecinos que fueron della, y las otras dos parttes se me adjudicaron para en parte de pago de mi dotte, vienes gananciales y otros derechos que me perttenecían en la quentta y partija que se hizo de los vienes que quedaron por muerte del dicho mi marido entre mí y mis hijos i niettos, la que fue aprovada precedido el consentimiento de las parttes y pronunciada por sentencia por auto de cinco de este presente mes i año por el señor don Diego Phelipe de Zifuentes, corregidor y superinttendente general de rentas rreales de la dicha ciudad, y la dicha casa está libre de zenso, ttributto, vínculo, aniversario i de otra cualquier carga expecial i general y por tal se la bendo en precio y quanttía en que he sido convenida con don Anttonio Corominas, residente en esta dicha ciudad y vecino de la expresada de Zaragoza, como persona que en nombre y con poder del rreferido mi hijo a entendido con los demás interesados a la dicha quentta i partición y conocimiento de ella y también en birtud de las facultades extrajudiciales y pribadas que para este efecto a traído del sobredicho, según me a echo consttar, en precio y cuantía de cinco mill settecientos y cinquenta reales de vellón, la misma cantidad en que fue tassada el todo de dichas tres parttes para la citada quentta y partición por don Andrés García de Quiñones, maestro arquittecto vecino de esta ciudad, de cuja cantidad el expresado don Anttonio Corominas en el dicho nombre de el rreferido mi hijo me a dado i pagado dos mill ochocientos settenta y cinco rreales de vellón, mittad de dicho precio, de que me doy por entregada y

satisfecha a mi voluntad... y por lo que mira a los dos mill ochocientos setenta i cinco reales de la otra mitad, me conbengo en el que el referido don Manuel, mi hijo, me las a de satisfacer, los mill quatrocientos treinta y siete reales i diez i seis maravedís para el día de Natividad del Señor deste presente año de sesenta y tres i la otra mitad restante para el día de san Juan de Junio del próximo benidero de sesenta y quatro, puestas las dichas cantidades en esta ciudad en mi poder... i por firme así lo digo i otorgo ante Gregorio Pérez Lordén, scrivano real del número i maior del Ayuntamiento desta ciudad de Salamanca, en ella a diez de noviembre de mil settecientos sesenta y tres, siendo testigos Joseph Santtos, maestro cerragero, Matheo del Pozo, del mismo egercicio, i Ygnacio Blas Estevez, vecinos desta ciudad, i la ottorgante, a quien io, el scrivano doi fee conozco, dijo no saver firmar; a su ruego lo firmó un testigo.

Testigo: Ygnacio Blas Estévez. Paso ante mí, Gregorio Pérez.

14.

14-8-1764. Primer codicilo de Teresa Pascua.

Escr. Manuel Bernardo Pérez Lordén, prot. 3456, f. 493-494.

En la ciudad de Salamanca a catorce de agosto de mill settecientos sesenta y quatro, ante mi, el escrivano y testigos, Theresa Pasqua, viuda de Francisco Álvarez, profesor de arquitectura, vecino que fue de esta ciudad donde lo es la susodicha, estando enferma en cama de enfermedad que Dios nuestro Señor ha sido serbido darle, sana de su juicio y entendimiento natural según las rrazones que daba a lo que le hera preguntado, dijo que por quantto ante Gregorio Pérez Lordén, scrivano del número i maior del Ayuntamiento de esta ciudad, hizo y otorgó su ttestamento y última boluntad en veinte y uno de septiembre de el año próximo pasado de mil settecientos sesenta y tres, con diferentes disposiciones que dél consta, a que se remite; y aora, por vía de cobdicilo u en aquella forma que más haia lugar por derecho, quiere y es su voluntad se guarde y cunpla lo siguiente:

Lo primero que por quantto ante el dicho Gregorio Pérez Lordén en diez de nobiembre de dicho año de settecientos sesenta i tres bendió a don Manuel Francisco Álvarez, su hijo y del dicho su marido, profesor en el arte de escultura y residente en la ciudad de Zaragoza, una casa que la otorgante tiene en esta dicha ciudad en la calle que llaman de la Peña, parrochia de la Magdalena, en precio de zinco mill settecientos y cinquenta reales de vellón, que en dicha ventta expresa recibió de mano de don Antonio Corominas, vecino de la dicha ciudad de Zaragoza, residentte a la sazón en ésta de Salamanca, como persona que el dicho su hijo diputtó para ello, aora declara que para descanso de su conciencia, aunque se da por pagada de dicha cantidad, no ha rrecibido cosa alguna del dicho precio, sin embargo de decir en la escritura que se otorgó percibió la mitad de él, por lo que le es deudor el dicho su hijo del todo del precio de dicha ventta.

Ytem declara que en el cittado testtamento hace mejora a don Mathías Álvarez su hijo legítimo y del dicho Francisco Álvarez su marido, del tercio y rremanente del quinto de ttodos los vienes y demás derechos que a la ottorgante le perttenecen y quedaran después de su fallecimiento, cuya mejora

le hizo en atención a lo que le a servido i asistido en sus enfermedades i que a la sazón se halla sin acomodar, desde luego aprobaba la dicha mejora y señalala en los vienes siguientes: tres mill reales en especie de dinero de los cinco mill settencientos y cinquenta reales de vellón que el dicho don Manuel su hijo le está deviendo del precio de dicha casa; en dos jarras de platta; un escrittorio con su bufete, fábrica de esta ciudad, dorado, i una caldera de cobre, que todo ello tiene y subsiste en poder de la otorgante, con la circunstancia de que es si estos vienes excedieren de el balor de la dicha mejora, el sobrantte que fuere se le dé i compute en el haver que le pertteneciére en la legítima de la dicha Theresa Pasqua.

Ytem declara que está deviendo a Joaquín Sánchez, confittero vecino de esta ciudad, tres mil ochocientos y tantos reales de vellón que en barias partidas le a prestado para sus urgencias, como constará de el papel que le tiene echo, firmado a su rruego por el dicho don Matthías, su hijo, i para el seguro i paga de dicho dévito, tiene puesto en empeño en poder de dicho Joaquín Sánchez una salbilla y una bandeja de platta, un collar de aljófar de dos hilos y una cruz de diamantes, cuias alajas se despenñarán pagando al referido Joaquín el importe de dichos dévitos.

Asimismo declara estta deviendo docientos rreales de vellón a Bernardo de Cueñas, vecino de esta ciudad, que pidió prestados a doña María Theresa Sánchez, su muger, los quales entregó al dicho don Antonio Corominas, apoderado del dicho don Manuel, su hijo, del tiempo de la quenta y partición que se hizo de los vienes que quedaron por muertte de el dicho Francisco Álvarez; y así mismo gastó con dicho apoderado astta en cantidad de quinientos rreales, que uno i otro es de el cargo de el dicho don Manuel sattisfacer a la otorgante, i se ttendrá presente este dévito en la quenta y partición que se hiciere de sus vienes para rrebajárselo de su legítima matterna. Todo lo qual declara y es su voluntad se guarde i cumpla i en lo demás de el dicho testamentto lo deja en su fuerza y bigor; y así lo dijo i otorgó por ante mí, Manuel Bernardo Pérez Lordén Álvarez de Rueda, por el oficio de el dicho Gregorio Pérez Lordén, mi abuelo; siendo testigos Manuel Arroio, de oficio sastre; Juan Rodríguez, sangrador, i Ygnacio Blas Estévez, vecinos de esta ciudad, i la otorgante, a quien io, el scrivano, doy fee conozco, dijo no saver firmar; a su rruego lo firmó un testigo.

Testigo. Ygnacio Blas Estévez. Ante mí, Manuel Bernardo Pérez.

15.

4-4-1765. Carta de pago de Teresa Pascua a favor de su hijo, Manuel Álvarez, del precio de la casa de la calle de la Peña.

Escr. Gregorio Pérez Lordén, prot. 3457, f. 20-21.

Sépase por estta cartta de pago i aprovación de venta, como io, Theresa Pascua, viuda de Francisco Álvarez, profesor que fue de arquitectura y vecino de esta ciudad de Salamanca donde io soy, digo que por quantto en diez de nobiembre de mill settecientos sesenta i tres, por escripttura ante el presentte scribano, bendí a don Manuel Francisco Álvarez, mi hijo, theniente director de escultura en la Real Academia de San Fernando en la villa i corte de Madrid, una casa sitta en la calle de la Peña, parrochia de la Magdalena de estta ciudad,

que linda con casa de el maiorazgo de el excelentísimo señor duque de Montellano, i con casa de el Colegio de los Doctrinos de estta ciudad, y por la parte de atrás confina con la muralla ... por ante el dicho presente scrivano, e dicha ventta fue en precio de cinco mill settecientos i cinquenta reales de vellón libre de toda carga, de los quales rreciví del dicho mi hijo y por mano de don Antonio Corominas, su podattario, los dos mill ochocientos settenta i cinco reales de su mittad, con la obligación de pagarme la otra en dos plazos, de Navidad de dicho año de sesenta y tres i san Juan de junio de sesenta i quatro, como lo expresado con otras condiciones consttan de la cittada escriptura a que me rremito; i es así que el rreferido don Manuel, mi hijo, me a dado satisfacción de las dichas cantidades, por lo que me pide le dé la cartta de pago correspondiente... y por firme, así lo digo i ottorgo ante Gregorio Pérez Lordén, scrivano rreal de el número i maior de el Aiuntamiento de estta ciudad de Salamanca, en ella a quatro de abril de mill settecientos sesenta i cinco, siendo ttestigos Matthías Sambricio, Benito Fuentes i Ygnacio Blas Estévez, vecinos de estta ciudad, i la otorgante, a quien io, el escrivano, doi fee conozco, dijo no saver firmar i a su rreugo lo firmó un testtigo.

Testigo: Ygnacio Blas Estévez. Pasó ante mí, Gregorio Pérez.

16.

4-4-1765. Cesión de usufructo de casa hecha por Manuel Álvarez en favor de su madre.

Escr. Gregorio Pérez Lordén, prot. 3457, f. 33-34.

Sépase como io, don Manuel Francisco Álvarez, theniente director de escultura de la Real Academia de San Fernando de la villa i corte de Madrid, esttante a el presente en estta ciudad de Salamanca, digo que por quantto a mí me pertenece en propiedad i usufructo una casa sita en ella en la calle que llaman de la Peña, que linda con casa de los maiorazgos del excelentísimo señor conde de Montellano i con casa de el Colegio de Niños de la Doctrina de esta ciudad y por la parte de atrás confina con la muralla, la qual compré a Theresa Pascua, mi madre i señora, viuda de Francisco Álvarez, mi padre, en precio de cinco mill settecientos y cinquenta reales de vellón por escriptura ante el presente escrivano en diez de noviembre de mill settecientos sesenta i tres, que fue aprovada por dicha mi madre por otra que ottorgó ante dicho escrivano oi, día de la fecha, i contemplando que la rreferida mi madre se halla con crecida edad i achaques e imposivilittada de ttener aquellos medios correspondientes para su manuttención, a no ser la ttal qual agencia de su hijo i mi hermano don Matthías Álvarez, clérigo de menores, vecino de estta ciudad, en cuia compañía se halla, i que yo, por la misericordia de Dios, con mi empleo puedo pasarlo con la decencia que me corresponde, desde luego, en los mejores modo i forma que haia lugar por derecho, ottorgo que de mi libre y agradable bolunttat hago cesión i alargó a favor de dicha señora mi madre de la rrentta i alquileres de la expresada casa para que los lleve y goce en cada un año durante los de su vida, i muriendo la susodicha, pase la rrentta i alquileres al dicho don Matthías, mi hermano, para que igualmente los goce y usufructúe por los días de su vida, i a faltta de ellos, buelba la dicha casa

para que io la goce o mis herederos en propiedad y usufrutto, i les doi el poder que se requiere para que cada uno en su tiempo cuide de la dicha casa usándola o arrendándola a quien i como bien bisto les fuere ... Y por firme así lo digo i otorgo ante Gregorio Pérez Lordén, escrivano del número i maior de el Ayuntamiento de esta ciudad de Salamanca, en ella a quatro de abril de mill settecientos sesenta y cinco, siendo testigos Matthías Sambricio, Benito Fuentes i Ygnacio Ruiz Estévez, vecinos de esta ciudad, i lo firmó el ottorgante, a quien io, el escrivano, doi fee conozco.

Manuel Francisco Álvarez. Pasó ante mí, Gregorio Pérez.

17.

2-8-1766. Segundo codicilo de Teresa Pascua.

Escr. Manuel Bernardo Pérez Álvarez de Rueda, prot. 3457, f. 186-187.

En la ciudad de Salamanca, a dos de agostto de mil settecientos sesenta y seis, ante mí, el scrivano y ttestigos, Theresa Pascua, viuda de Francisco Álvarez, profesor de Arquitecttura, vecino que fue de esta ciudad, donde lo es la susodicha, estando buena, aunque con algunos achaques, sana de su juicio y enttendimientto natural según las razones que daba a lo que le hera pregunttado, dijo que por quantto ante Gregorio Pérez Lordén, escrivano del número y maior del Ayuntamiento de esta ciudad, hizo y ottorgó su ttestamento y última voluntad en veinte y uno de septiembre de el año pasado de mil settecientos sesentta y tres, con diferentes disposiciones, que dél constan; i después en catorce de agosto de settecienttos sesentta i quattro, ante mí, dicho scrivano, i por el officio del rreferido Gregorio Pérez Lordén, mi abuelo, ottorgó codicilo con diferentes mandas y disposiciones, a cuos dos instrumenttos se rremite, aora, en la dicha bía de codicilo o en aquella forma que más haia lugar por derecho, quiere i es su volunttad se guarde i cumpla lo siguiente:

Lo primero declara haver bendido a don Manuel Francisco Álvarez, su hijo legítimo y del citado su marido, una casa que la otorgante tenía en la calle de la Peña, parrochia de la Magdalena de esta ciudad, cuio precio tiene ya enteramente satisfecho, y de él, a maior abundamiento, hay carta de pago.

Declara que para su precisa manuttención a bendido al dicho don Manuel Francisco Álvarez, su hijo, una cruz de diamanttes en precio de mill docientos reales de su ttasa, cuya cantidad la pagó de prontto.

Asimismo declara a bendido a Joaquín Sánchez, vecino de esta ciudad, un collar grande de dos hilos, en mil trecienttos diez i seis reales, y otro pequeño, delgado, de tres hilos, en trecientos i sesenta reales. Y asimismo bendió al dicho Joaquín unos broquelillos de diamanttes en quattrocienttos y veinte reales, cuias alajas i la citada casa la pertenecían por hijuela que se la hizo en la quentta y partija de los vienes que quedaron del dicho su marido, cuias cantidades declara haver percivido para su manuttención, como ba dicho, y que asimismo a vendido a diferentes personas otros algunos vienes y ropa de lana, cuos precios a percivido, lo que declara para que constte.

Declara que a don Mathías Álvarez, también su hijo i del referido su marido, se le adjudicaron para su haver en la dicha quentta y partija dos vales contra

varios sugettos vecinos de la villa de Alba de Tormes, que su cantidad constará de dicha quentta, i aunque se hicieron diligencias para su cobro en el oficio de Joseph Blanco, nottario del tribunal Eclesiástico de esta ciudad, no tubo efecto, por haverse justificado haverlos satisfecho a dicho Francisco Álvarez, su marido. Lo declara para que los demás herederos reintegren a dicho don Matthías de esta quiebra, como también de el importe de gastos judiciales que suplió para ello.

Ytem quiere i es su volunttad que, además de los testamentarios que deja nombrados, quiere lo sea también dicho don Manuel Francisco Álvarez, su hijo.

Todo lo qual declara i es su voluntad se guarde i cumpla i en lo demás de el dicho testtamentto i codicilo lo deja en su fuerza i bigor; y así lo dijo i otorgó por ante mí, Manuel Bernardo Pérez Álvarez de Rueda, scrivano real de el número y Ayuntamiento de esta dicha ciudad por el oficio de el mencionado Gregorio Pérez Lordén, mi abuelo, siendo testigos Manuel González, maestro pasamanero, Joseph Manzano, maestro de sastre; y Ygnacio Blas Estévez, vecinos de estta ciudad i la otorgantte, a quien io, el scrivano, doi fee, conozco, dijo no saver firmar. A su rruego lo firmó un ttestigo.

Testigo. Ygnacio Blas Estévez. Ante mí, Manuel Bernardo Pérez.

SIMANCAS

ARCHIVO NACIONAL DE SIMANCAS

Gracia y Justicia, 606.

1.

S.f. enero 1769. Carta del juez comisionado para la ocupación del Colegio Imperial, don Pedro de Ávila y Soto, a Manuel de Roda, sobre las obras de colocación de las urnas de San Isidro y su esposa.

Ylustrísimo Señor:

Mui señor mío: con motivo de estarse rematando la obra para la colocación de las urnas del glorioso cuerpo de san Ysidro y la de las reliquias de su esposa santa María de la Caveza, me a parecido, en cumplimiento de mi obligación, dar a vuestra ilustrísima noticia indibidual del todo de la obra y sus adornos, para lo qual incluio la adjunta relación que espresa por partes el todo de ella. En el segundo cuerpo del altar se allaba una pintura de 23 pies de alto y 13 1/2 de ancho que representaba san Francisco Jabier bauptizando yndios; pintura bastante ordinaria y ajada de los tiempos, y con el motibo de maniobrar el retablo y colocar los andamios se maltrató tanto, que haviendo tratado de su rrecomposición se hallaron barias dificultades; y me pareció preciso que la biese don Anttonio Mengs y de acuerdo de éste y don Ventura Rodríguez se declaró que no podía serbir, así por lo maltratada que estaba como por la impropiedad y disonancia que hacía a lo demás del retablo y su significado. Con este motibo a sido preciso tome a su cuidado Mengs pintar otro que rrepresenta el trono de la Santísima Trinidad, y más abajo la Purísima a la derecha y a el otro lado Santiago, san Lorenzo y san Dámaso, que están como a rrecibir a el Santo que sube a el cielo; ydea a mi parecer mui oportuna. La pintura es como de su autor y espero que merezca la aprobación general y que el todo de la obra llame la atención de las gentes por su magnificencia y seriedad.

Confieso que estoi lleno de gusto en ber que en tan corto tiempo se aia podido hacer toda esta máquina sin desgracia ni disgusto de los operarios, y sólo queda que desear el que merezca la aprobación de la superioridad.

No se pierde tiempo en las oposiciones y en los 66 que han exercitado los hai mui buenos.

Deseo que vuestra ilustrísima lo pase con perfecta salud y que mande a su seguro servidor.

Ávila.

Ylustrísimo señor Roda.

** Publicado por GONZÁLEZ, M.S. y ARRIBAS, F., 176-179.*

2.

s/f. Relación adjunta a la carta anterior

... Obras que se ejecutan para colocar a San Ysidro en su nueva real yglesia, y son las siguientes:

En la caja principal del retablo maior se erige un pedestal, sobre el qual ha de quedar patente la urna de la preciosa reliquia del cuerpo del Santo, y en el fondo o centro de dicho pedestal se inclluie la urna de los huesos de santa María de la Caveza, quedando tanvién a la vista pero con un chrystal delante. Sobre el expresado pedestal y urna ocupa la restante altura de dicha caja un trono de nubes y ángeles que conducen la estatua o imagen de san Ysidro radiada, cuja escultura colosal es de mano del escultor don Juan de Mena, director de la escultura de la Real Academia de San Fernando.

Al lado derecho de dicho pedestal ha colocado una estatua que representa la Fee y al izquierdo otra de la Humildad, ambas tanvién colosales y de mano, la primera, de don Manuel Álvarez y la segunda de don Francisco Gutiérrez, thenientes de directores de escultura de dicha Real Academia.

Sobre la expresada caja, en el segundo cuerpo del retablo, ha colocado una pintura en que se representan la Santísima Trinidad, Nuestra Señora, Santiago, san Lorenzo y san Dámaso, todo en gloria, de mano del célebre don Antonio Mengs, primer pintor de su Majestad que Dios guarde.

Encima del marco de este quadro se colocan dos ángeles que en acto de volar llevan una corona de flores; y a los lados de dicho segundo cuerpo del retablo corresponden sobre las columnas de los extremos de las estatuas que allí havia de los santos apóstoles san Pedro y san Pablo, quedando entre cada estatua y al medio los escudos de armas de España y de la Emperatriz fundadora del edificio.

En los quatro nichos de los intercolumnios de los lados de la expresada caja principal del retablo, se colocan quatro de las diez estatuas de los santos labradores del célebre escultor Manuel Pereira, que se trageron de la capilla del Santo, de San Andrés.

Se ha quitado mucha talla pesada y material del retablo y puesto otros adornos conforme al antiguo y buen gusto romano, quedando su arquitectura imitando a mármoles y bronces, la escultura al marmol estatuario de Carrara y el pedestal de las urnas a piedras orientales de ágata, diáspero, lapislázuli, pórfido y bronce dorado.

La bóveda, arcos y lunetas del presviterio se enriquece con barios adornos de estuco alusivos y correspondientes al Santo, haviendo echo marco dorado a la pintura antigua de la Coronación de Nuestra señora, que está en el vértize, con dos querubines de seis alas, tanvién dorados, a la caída de la bóveda sobre las puntas de los lunetos. En éstos se han formado dos medallones de estuco, donde se representan en vajo relieve, en el uno la virtud de la Caridad y en el otro la de la Esperanza, que con la Fee referida del lado de la urna se completan las tres virtudes teologales propias del Santo...

Noticias de las efigies de los Santos labradores que se colocan en el retablo y presviterio de la Real yglesia de San Ysidro.

En el retablo del altar maior se colocan quatro efigies de Santos labradores, san Alexandor y san Orencio a el lado de la epístola, san Eliseo y san Eustaquio a

el lado de el evangelio.

En las dos pilastras de la gradería del presviterio, en tres nichos que cada una tiene, se colocan seis efigies de Santos labradores, san Emeterio, san Lumberto y san Galderico a el lado de la epístola, san Estevan, san Simeón y Adán a el lado del evangelio.

** Publicado por GONZÁLEZ, M.S. y ARRIBAS, F., 176-179.*

